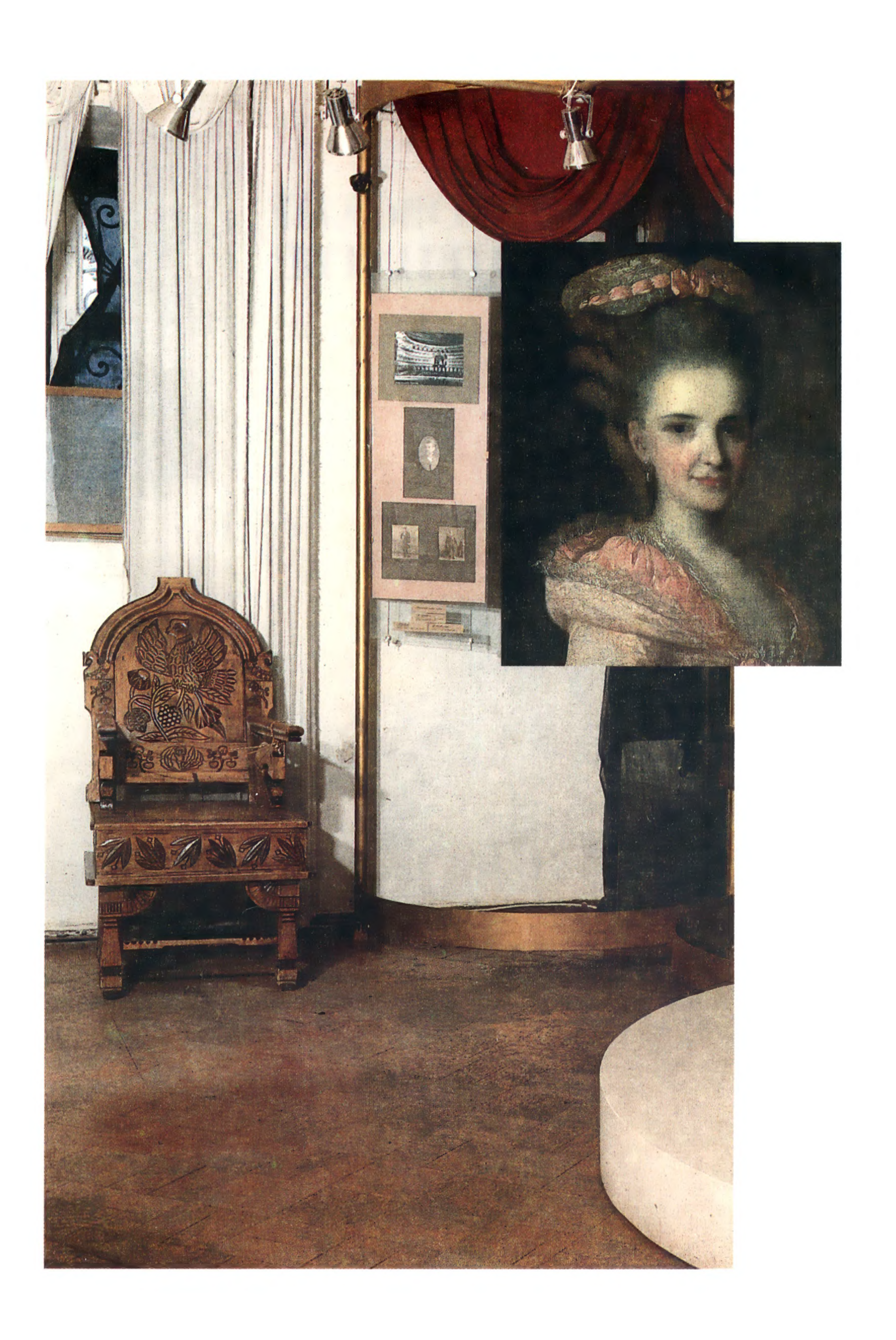
МОСКОВСКИЕ МЕЦЕНАТЫ





НАТАЛЬЯ ДУМОВА

МОСКОВСКИЕ МЕЦЕНАТЫ

МОСКВА
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»
1992

ББК 63.3(2)5
Д 82

Оформление — Т. Лыскова

Д $\frac{0503020300-028}{078(02)-92}$ 018 – 91

ISBN 5-235-01311-5

ОТ АВТОРА

Эта книга – рассказ о людях, которые не были ни великими художниками, ни гениальными артистами, но вошли в историю отечественной культуры потому, что способствовали ее развитию, обогащению, утверждению в ней новых направлений и форм. «Для того чтобы процветало искусство,– писал К.С.Станиславский,– нужны не только художники, но и меценаты».

Люди, о которых идет речь,– выходцы из московского купечества, представители богатейших промышленных и торговых династий страны. Их огромные состояния были нажиты отцами и дедами – в большинстве своем предприимчивыми, смекалистыми русскими мужиками, сумевшими в пореформенную эпоху скопить капитал и, выгодно вложив его в дело, в сотни раз приумножить.

Из школьных учебников мы затвердили, что эти состояния сколачивались путем нещадной эксплуатации рабочего класса, спекуляции и обмана. Но нас не приучали взглянуть и на другую сторону медали, чтобы осознать – усилия и инициатива добившихся успеха предпринимателей способствовали быстрому росту отечественной промышленности и торговли.

На смену капиталистам эпохи первоначального накопления пришло новое поколение. В числе их сыновей и внуков было немало тех, кто использовал семейный капитал для благотворительных целей, для развития культуры и науки, кто стал покровителем искусств. Делали они это, как писала Марина Цветаева, по разным причинам – из непосредственной любви к искусству, просто «для души» и даже для ее спасения.

Среди этих людей были яркие, самобытные личности, отдававшие на алтарь искусства не только большие деньги, но и свою энергию, жар души. Те, кто умел распознавать подлинные таланты и помогал им расцвести и окрепнуть. С их именами связаны многие достопримечательности культурной жизни России, многие добрые дела. Но были и нувориши, безвкусные и невежественные, для которых коллекционирование, меценатство было средством удовлетворения честолюбивых амбиций, погони за модой.

Многие ли имена меценатов сохранились в народной памяти? Заслуженным почетом и уважением окружена легендарная фигура Павла Михайловича Третьякова – основателя всемирно известной художественной галереи. Немало книг и статей написано о нем и его семье, о его преданности национальной идее и заботе о славе русского искусства, о завещанной родному городу галерее, создание которой стало для него делом жизни.

Известен и другой крупнейший московский меценат – Савва Иванович Мамонтов, прозванный по аналогии с Лоренцо Медичи Саввой Великолепным. Он собрал вокруг себя плеяду замечательных русских талантов. Мамонтов угадал и помог развернуться гению Федора Шаляпина, горячо поддерживал Михаила Врубеля, Валентина Серова. Дом Мамонтовых в Москве, загородное имение в Абрамцеве служили радушным приютом для многих русских художников. Имя Саввы Мамонтова, тесно связанное с именами многих прославленных деятелей отечественной культуры, осталось в ее истории.

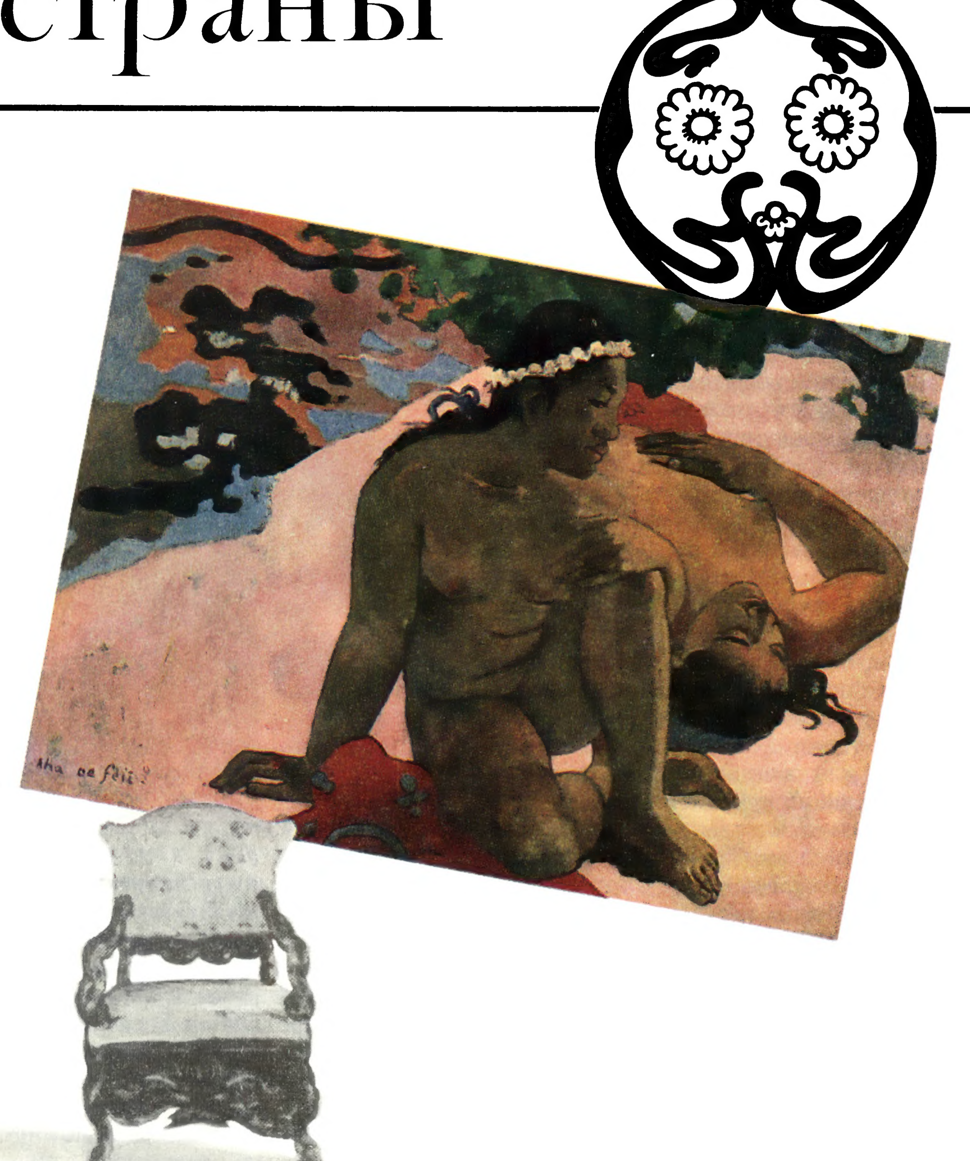
Тем московским меценатам, о которых рассказывается в этой книге, повезло меньше. Сергей Щукин, Иван Морозов, Николай Рябу-

шинский после Октябрьской революции эмигрировали, и на родине о них упоминали редко. Мало известно о меценатской деятельности Саввы Морозова, совсем забыт покончивший с собой в 1910 году Николай Тарасов. До сих пор не написана даже биография Алексея Бахрушина, который жил и работал в Советской России и был в 20-х годах одним из виднейших деятелей ее театрального мира.

В книге рассказывается не только о культурных начинаниях меценатов, но и об их мироощущении, образе жизни, семейных традициях, родственном и дружеском окружении. У них были разные судьбы, разные характеры — далеко не идеальные, каждый со своими сложностями, недостатками, причудами. Разные взгляды, вкусы, пристрастия. Но есть нечто общее, что объединяло всех этих не похожих друг на друга людей: их деятельность была неотъемлемой частью яркой и полнокровной культурной жизни Москвы на рубеже веков.

В архивах, в прессе, в мемуарной литературе и эпистолярных источниках, в зарубежных изданиях можно найти большой, интереснейший материал о тех, кто прославился своей меценатской и благотворительной деятельностью. Откроем же эту забытую страницу нашей истории.

«Собирал для своей страны»



СЕМЬЯ

Иван Васильевич Щукин (в центре).



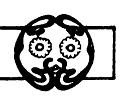
В автобиографической книге «Маска и душа» Федор Иванович Шаляпин так описывал традиционный путь московских купеческих семей:

«...Российский мужичок, вырвавшись из деревни смолоду, начинает сколачивать свое благополучие будущего купца или промышленника в Москве. Он торгует сбитнем на Хитровом рынке, продает пирожки на лотках, льет конопляное масло на гречишники, весело выкрикивает свой товаришко и косым глазком хитро наблюдает за стежками жизни, как и что зашито и что к чему как пришито. Неказиста жизнь для него. Он сам зачастую ночует с бродягами на том же Хитровом рынке или на Пресне, он ест требуху в дешевом трактире, вприкусочку пьет чаек с черным хлебом. Мерзнет, голодает, но всегда весел, не ропщет и надеется на будущее. Его не смущает, каким товаром ему приходится торговать, торгуя разным. Сегодня иконами, завтра чулками, послезавтра янтарем, а то и книжечками. Таким образом он делается «экономистом». А там, глядь, у него уже и лавочка или заводик. А потом, поди, он уже 1-й гильдии купец. Подождите – его старший сынок первый покупает Гогенов, первый покупает Пикассо, первый везет в Москву Матисса. А мы, просвещенные, смотрим со скверно разинутыми ртами на всех непонятных еще нам Матиссов, Мане и Ренуаров и гнусаво-критически говорим: «Самодур...»

А самодуры тем временем потихонечку накопили чудесные сокровища искусства, создали галереи, музеи, первоклассные театры, настроили больниц и приютов на всю Москву».

Это описание как нельзя более соответствует истории щукинской династии. Если верить фамильным преданиям Щукиных, крепостными они никогда не были. Издавна торговали мануфактурным товаром в городке Боровске под Калугой. Как и большинство московских купеческих кланов, принадлежали к старообрядчеству.

Во второй половине XVIII столетия,



при Екатерине II, первый Щукин, запечатленный в семейных анналах, Петр, отважился покинуть насиженные места. Вместе с сыном Василием он отправился на поиски удачи в Москву, стал торговать и мало-помалу начал завоевывать твердые позиции в купеческой среде. В 1787 году род Щукиных впервые упоминается в московских писцовых книгах.

Щукины пережили нашествие французов и пожар 1812 года, сокрушивший целое поколение московских торговцев и ремесленников. Они ухитрились сохранить небольшое состояние и — что важнее — репутацию честных коммерсантов. С этим багажом Василий Щукин начал сызнова и, умирая в 1836 году восьмидесяти лет от роду, завещал свое дело сыну Ивану Васильевичу.

В год смерти отца Ивану было всего 18 лет. Жил он на Таганке, в квартире из двух комнат: в одной стояли кровать и конторка, в другой — два станка, на которых «работалась кисея». Прошел десяток-другой лет, и семья Щукиных заняла первенствующее место в торгово-промышленной Москве, была причислена к самому «цвету» московского купечества.

В архиве сохранился интересный документ — «Формулярный список о службе московского 1-й гильдии купца Ивана большого Васильевича Щукина». В этом документе говорится, что он происходит «из природного московского купечества», воспитание получил «в доме родителей», то есть ни в каком учебном заведении не обучался. «Формулярный список» относится к 1856 году, когда тридцатисемилетний И.В.Щукин из третьей гильдии перешел прямо в первую, сделавшись одной из главнейших фигур в мануфактурной промышленности и торговле Москвы. Это «был, несомненно, один из самых — не побоюсь сказать — гениальных русских торгово-промышленных деятелей» — так писал о нем летописец московского купечества Павел Афанасьевич Бурышкин, выпустивший в эмиграции книгу воспоминаний «Москва купеческая».

Престиж и влияние И.В.Щукина в Москве были, по свидетельству Бурышкина, чрезвычайно велики. И не только из-за его богатства. В Москве тогда было много богатых людей, даже богаче Щукиных, которые далеко не пользовались тем почетом, который приходился на их долю. Щукинская фирма была одной из самых уважаемых в Москве.

Малообразованный, как большинство купеческих детей того времени, но с большой природной смекалкой, напористый, энергичный, Иван Васильевич являлся типичнейшим представителем утверждавшейся в середине XIX века московской буржуазии. Щукин гордился своим происхождением, своей принадлежностью к купеческому сословию, считал, что оно приносит России гораздо больше пользы, чем титулованная петербургская знать.

Это был характер яркий и противоречивый: человек, с одной стороны, глубоко религиозный, политический консерватор, с другой — славившийся экстравагантным образом жизни, тративший огромные деньги на изысканные кушанья, дорогие вина и сигары.

Весной и осенью Иван Васильевич отправлялся за границу. Сборы его в путешествие начинались приготовлением огромной дорожной корзины с провизией. Туда укладывались окорок ветчины, телячья нога, бычий язык, рябчики, цыплята, солонина, несколько бутылок красного вина и минеральной воды, бутылка вермута, банки с паюсной икрой, с вареньем, с черносливом, приборы и салфетки. Часто сопровождавший отца в этих путешествиях Петр Иванович Щукин вспоминал: «За границей случалось, что из-за больших размеров корзины нас не пускали в вагон, и происходили препирательства с начальниками станций; но в конце концов все улаживалось».

И.В.Щукина отличала удивительная

способность считать в уме, и ему нравилось уличать кельнеров, так и норовивших обсчитать иностранца. Иван Васильевич вообще не любил ресторанов. В Биаррице, куда он обычно ездил на отдых, Щукин одновременно с квартирой нанимал кухарку и часто сам ходил на рынок, выбирая провизию по своему вкусу.

Привыкший ни в чем себе не отказывать, Иван Васильевич не желал признавать никаких светских условностей. Например, приезжая в Большой театр, любил подремать на диванчике в аванложе, пока его супруга наслаждалась оперными итальянскими мелодиями.

Типичным для того времени был и этот династический брак (тяга московских кланов к объединению, укрупнению капиталов служила мощным стимулом для семейного союза глубоко различных по натуре и воспитанию людей). Екатерина Петровна Щукина приходилась дочерью Петру Кононовичу Боткину, известному чаеторговцу, основателю фирмы «Боткин и сыновья», в 1801 году установившей торговые отношения с Китаем, имевшей 40 отделений в России, а с 1852 года – филиал в Лондоне.

Боткины славились не только богатством, но и принадлежностью к передовой российской интеллигенции. В этой семье были врачи, ученые, дипломаты, художники. Родной брат Екатерины Щукиной Василий Петрович, известный публицист и литературный критик, автор «Писем из Испании», дружил с Белинским, Герценом, Грановским, Тургеневым и Толстым. Один из образованнейших людей своего времени, он был поклонником и знатоком живописи. Раньше других оценил талант великого русского художника Александра Иванова и на свои средства издал его письма. По завещанию Василия Петровича Московский университет получил 10 тысяч рублей на приобретение памятников культуры.

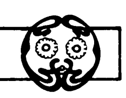


В.П.Боткин.

Другой брат, Михаил,– художник, много лет живший в Италии, впоследствии член Академии художеств, первый исследователь творчества Александра Иванова.

Третий брат, Дмитрий Петрович, был избран председателем Московского общества любителей художеств. Именем Сергея Петровича Боткина, выдающегося врача и медицинского деятеля, названа одна из крупнейших клиник Москвы. Через сына его, Сергея Сергеевича, профессора Военно-медицинской академии, женатого на дочери Павла Михайловича Третьякова, Щукины породнились с семьей Третьяковых. Другой же сын – Евгений Сергеевич Боткин – был личным врачом царской семьи (вместе с ней его расстреляли летом 1918 года в Екатеринбурге).

Сестра Екатерины Петровны Щукиной Мария была замужем за поэтом Афанасием Афанасьевичем Фетом, племян-



ница Надежда — за известным художником и меценатом Ильей Семеновичем Остроуховым.

Иван Щукин за всю свою жизнь и не подумал приобрести какой-нибудь предмет искусства. А Боткины были страстными коллекционерами. Василий Петрович собирал предметы античного искусства. Роскошная, дорогостоящая коллекция Михаила Петровича включала в себя самые разнообразные экспонаты — от картин и скульптур итальянского Возрождения до произведений Александра Иванова. Дмитрий Петрович собирал произведения западноевропейской классической живописи и в конце 1860-х годов открыл частную картинную галерею в своем доме на Покровке. Посетители ее имели возможность познакомиться с картинами французских художников — Добиньи, Дюпре, Милле, Руссо и других. Многие ценные полотна Дмитрий Петрович передал в дар Третьяковской галерее. Илья Семенович Остроухов был составителем одного из первых собраний древнерусской живописи, превращенного после Октябрьской революции в «Музей иконописи и живописи» его имени. Сергей Сергеевич Боткин увлекался коллекционированием русского рисунка XVIII века.

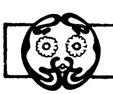
Контрасты воспитания и окружения супругов Щукиных, разница их характеров остро ощущались в семье. Если муж оставался верен традициям старообрядчества (хотя официально от него отошел) и строго соблюдал религиозные обряды, то жена — в соответствии с московской модой — увлекалась спиритизмом и устраивала дома сеансы столоверчения.

Даже внешне щукинская порода являла собой яркий контраст боткинской: низкорослые, крепко сколоченные, динамичные, Щукины ничем не походили на стройных, элегантных, светски сдержанных Боткиных. Фамильные черты обеих семей тесно переплелись в щукинском потомстве. Как и в большинстве московских купеческих кланов, в этой семье было много детей — пять дочерей и шесть сыновей. Немало интересных сведений об этом семействе сообщено английским искусствоведом Б. Кин в ее книге «И потемнели пустые дворцы».

Щукин-старший, как и главы других купеческих семейств, на собственном опыте испытал недостаточность полученного им скудного образования и, видя в сыновьях продолжателей своего дела, счел необходимым, чтобы они получили глубокие знания в области математики, химии, физики, овладели французским и немецким языками. В его доме в Милютинском переулке (ныне улица Мархлевского) был целый штат гувернеров, воспитателей и преподавателей.

Иван Васильевич долго выбирал подходящее для сыновей учебное заведение и наконец остановился на немецкой школе в финском городе Выборге, где директором был лютеранский пастор Бём, положивший в основу воспитания учеников три основных принципа: дисциплина, формирование характера и физические упражнения. После выборгской школы мальчики Щукины поступали в немецкий пансион Гирста в Петербурге. А завершающей стадией их образования была практическая работа на наиболее известных текстильных предприятиях Франции и Германии. Как ни удивительно, при всем своем консерватизме Иван Васильевич предоставлял сыновьям широкие возможности заграничных путешествий, выделяя им достаточное, хотя и лимитированное содержание.

Щукин-старший надеялся, что наследственные склонности в сочетании с целеустремленным воспитанием, естественно, направят сыновей по проторенному пути. Но каждый из братьев, несмотря на одинаковые условия формирования личности, обладал индивидуальным складом характера, и судьбы их сложились по-разному.



ПОДАРЕНО ИСТОРИЧЕСКОМУ МУЗЕЮ

Первенец Щукиных, Николай, не имел особой склонности к коммерции. В его облике явственно преобладала традиция материнской семейной линии. Он и женился на богатой вдове одного из Боткиных, увлекался коллекционированием изделий из серебра. Детей не имел, был большим любителем светского общения, завсегдатаем московских приемов и раутов, долгие часы проводил за карточным столом в Английском клубе. Его участие в делах и до и после смерти отца было довольно ограниченным и формальным.

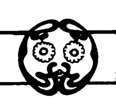
Второй сын, Петр, еще в пансионе Гирста начал мечтать о поступлении в Московский университет, посещал вечерние лекции Н.И.Костомарова, П.Ф.Лесгафта, брал частные уроки математики. По выходе из пансиона Петр уговорил отца устроить ему консультацию у известного преподавателя Стоюнина, который признал уровень его знаний недостаточным для университета и посоветовал получше подготовиться дома. Восемнадцатилетний юноша начал усиленно заниматься с несколькими видными московскими профессорами. Но не прошло и года, как отец оторвал его от занятий и взял с собой за границу, чтобы познакомить с работой зарубежных текстильных фирм. Петр вспоминал впоследствии, что это совместное с отцом путешествие было для него трудным испытанием. Своеобычная внешность, неудержимая вспыльчивость, громкий голос Ивана Васильевича обращали на себя всеобщее внимание. В Париже на улицах, в ресторанах на него с удивлением оборачивались.

Заграничная «практика» Петра продолжалась шесть лет. Сначала в качестве бесплатного стажера («волонтера») он работал конторщиком в торговом доме Абельсдорфа и Майера в Берлине, потом в Лионе на фабрике Севенна и Бораля изучал процесс выработки шелковых тканей, некоторое время работал ткачом на бархатном производстве. Затем в течение двух лет служил доверенным комиссионерского дома Варбурга в Гамбурге.

В 1878 году был основан торговый дом «И.В.Щукин с сыновьями». Только что вернувшийся в Россию Петр стал совладельцем фирмы совместно с братьями Николаем и Сергеем. Свои обязанности он выполнял добросовестно, старался использовать полученный за границей опыт. Но Иван Васильевич вскоре понял, что свою душу Петр вкладывает не в торговые операции, что его интересы сосредоточиваются в совсем другой области.

От материнской родни Петр Щукин унаследовал страсть к коллекционированию. Правда, ему не хватало знаний и вкуса, и коллекция его сперва отличалась бессистемностью, разношерстностью и случайностью. Начало ей было положено в Лионе, где Петр приобрел несколько редких французских книг, литографии и гравюры. Во время поездок в Марсель, Париж, в путешествиях по Швейцарии он продолжал покупать книги и гравюры.

И в России, совершая деловые поездки, Петр уклонялся от цели своего маршрута, чтобы пополнить зародившуюся коллекцию. Куда бы он ни приезжал, первым делом отправлялся к местным антикварам. Ежегодно по делам фирмы посе-

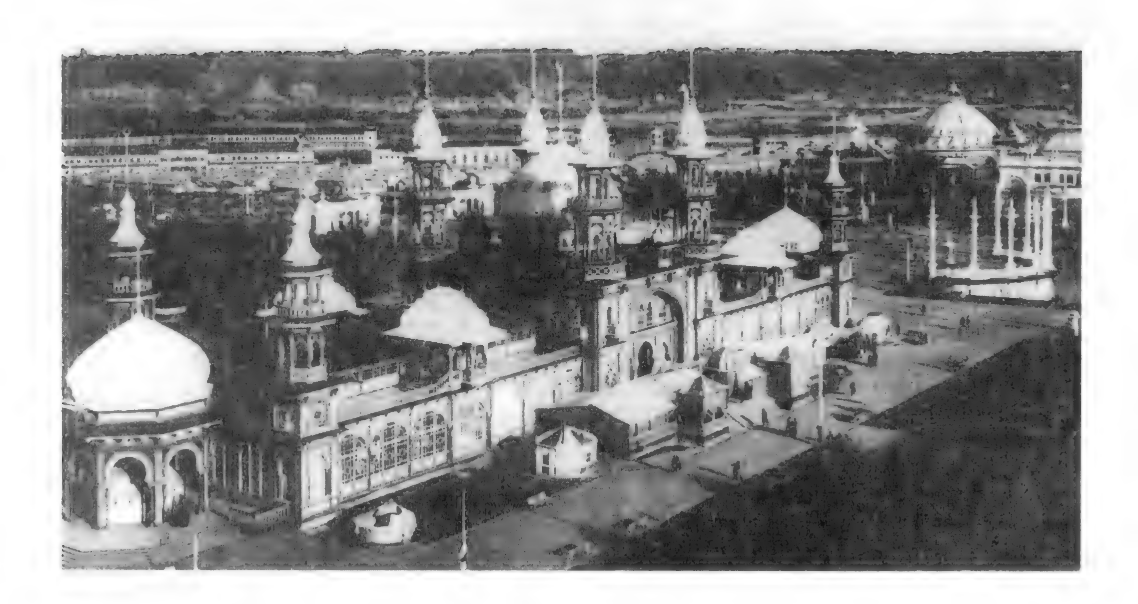


щал Нижегородскую ярмарку. После каждой такой поездки возвращался домой все с новыми и новыми приобретениями. Однако большинство покупок совершал в Москве. Здесь он вошел в круг людей, для которых составление художественных и библиографических коллекций стало делом жизни, тесно общался с собирателями офортов Н.С.Мосоловым, гравюр – С.С.Шайкевичем и В.С.Абакумовым, автографов и редких книг – В.К.Вульфертом, с И.М.Востроглазовым, коллекционировавшим русские гравированные портреты и книжные редкости, с Н.Г.Егоровым, владевшим редкостным собранием французских иллюстрированных изданий XVIII–XIX веков.

Сначала Петр Иванович делал основные покупки на знаменитой Сухаревке. Здесь на большой площади возвышалась высокая башня с огромными часами, получившая название по имени полковника Сухарева, который во время стрелецкого бунта единственный со своим полком остался верен царю Петру. После войны 1812 года, когда бежавшие от Наполеона жители стали возвращаться в Москву и разыскивать свое разграбленное имущество, генерал-губернатор граф Растопчин объявил, что «все вещи, откуда бы они взяты ни были, являются неотъемлемой собственностью того, кто в данный момент ими владеет, и что всякий владелец может их продавать, но только один раз в неделю, в воскресенье, в одном только месте, а именно на площади против Сухаревой башни». В следующее же воскресенье на огромной площади выросли горы всяческого добра, и торг закипел...

Еще в восьмидесятых годах прошлого века вокруг Сухаревой башни роились антикварные лавки и палатки. Одним из уважаемых покупателей здесь был П.И. Щукин. Сам он редко бывал на Сухаревке. Товар оттуда доставляли ему в амбар на Ильинку, где дверь его кабинета была всегда открыта для антикваров. «Ввали-

Нижегородская ярмарка.



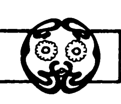
ваются в амбар барахольщики с огромными мешками,— рассказывал В.А.Гиляровский в книге «Москва и москвичи»,— их сейчас же провожают в кабинет без доклада. Через минуту Петр Иванович погружается в тучу пыли, роясь в грудах барахла, вываленного из мешков. Отбирает все лучшее, а остатки появляются на Сухаревке в палатках или на рогожах около них».

Дом-музей П.И.Щукина.

Петр Щукин в молодости.

В девяностых годах центр антикварной торговли переместился в Леонтьевский переулок, и Петр Щукин сделался здесь завсегдатаем. Часто заглядывал в антикварные лавки на Старой площади, на Сретенке, у Арбатских ворот, в Газетном переулке. Поддерживал постоянные связи с известными московскими антикварами — Ф.В.Веркмейстером, М.П.Востряковым, И.В.Силиным и многими другими. Наиболее близко Петр Иванович сошелся с петербуржцем М.М.Савостиным, который часто приобретал антикварные ценности специально для его собрания.

Чего-чего только не было поначалу в щукинской коллекции! Французские, не-



мецкие и русские букинистические книги и гравюры, офорты и литографии, древнерусские иконы и монеты, русское и иностранное серебро, картины французских импрессионистов и даже фотографии актрис и писателей.

Потом зародился особый интерес к искусству стран Востока — Персии, Индии, Китая, Японии. «Обо всем этом он может прочесть целую лекцию с места в карьер!» — писал о Щукине другой известный коллекционер, Алексей Петрович Бахрушин. Затем Петр Иванович стал разыскивать следы восточного влияния на русскую культуру и в конце концов занялся коллекционированием предметов русской старины и памятников прикладного искусства.

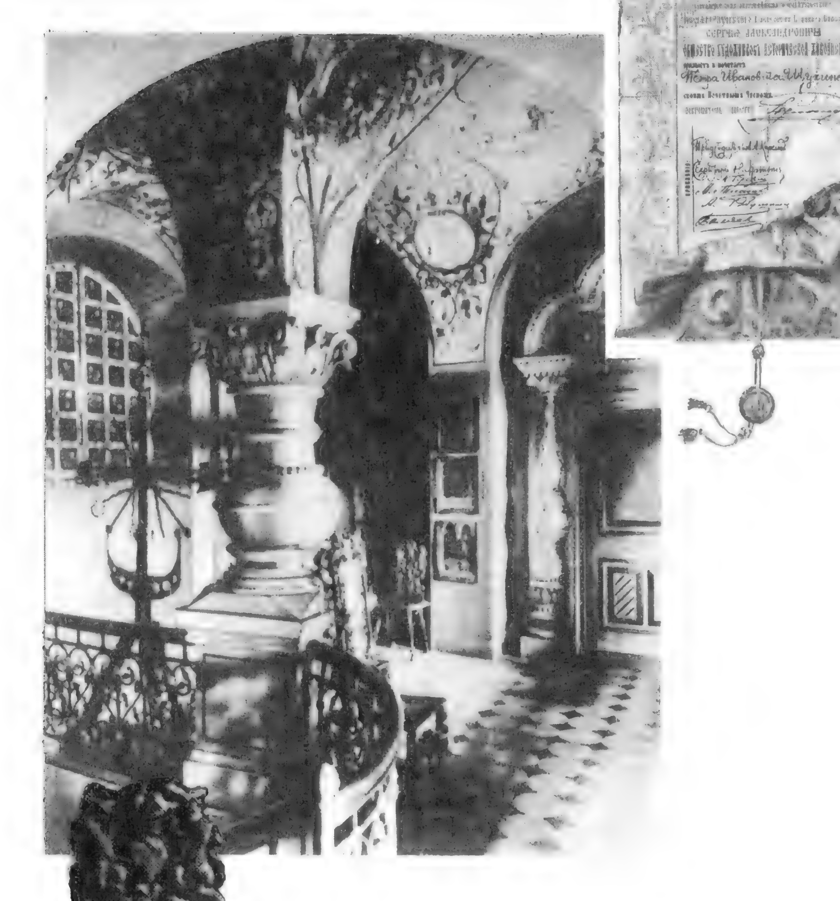
Первым камнем, заложенным в основу этой коллекции, стал по случаю купленный Щукиным на Нижегородской ярмарке старинный серебряный ковш, в 1761 году пожалованный императрицей Елизаветой Петровной атаману Яицкого войска Федору Андреевичу Бородину. Это уникальное изделие положило начало прекрасной коллекции серебряных жалованных ковшей, наглядно отразившей развитие русского серебряного дела с XVII по XIX век. Самый старый из ковшей был пожалован царями Иваном и Петром Алексеевичами голове ярославского кружечного двора Стефану Иванову, сыну Кучумову в 1685 году. Ковши медные, деревянные, украшенные финифтью... В щукинском собрании — изукрашенные серебряные стаканы, и среди них стакан, который гравировал знаменитый мастер XVII века Василий Андреев. Здесь же ендовы, кубки, чарки, сковорода царя Ивана Алексеевича.

Щукинская коллекция содержит удивительные, часто единственные в своем роде вещи. Есть в их числе, по словам Игоря Грабаря, «настоящие жемчужины». Например, прекрасное шитье, изображающее торжественную встречу победителей Мамая на Куликовом поле — Дмитрия Донского и Владимира Храброго. Оно выполнено в 1389 году по заказу дочери тверского князя Александра Михайловича Марии — жены великого московского князя Симеона Гордого.

Здесь же оружие, старинный отечественный фарфор, украшения, образцы художественного литья, народного искусства, щедро украшенные росписями по дереву предметы крестьянского обихода — шкатулки, хлебницы, прялки, колыбели. А богатейшая коллекция письменных источников! Петр Иванович стал обладателем 46 архивов личного происхождения, и каких только громких фамилий здесь не было: графы Воронцовы, князья Шаховские, легендарные богачи Демидовы, герой войны 1812 года генерал Ермолов, генерал-губернаторы Бибиков и Закревский, десятки других государственных деятелей, представителей русской знати и купечества, науки и культуры.

Постепенно оттачивалось чутье, пополнялись знания коллекционера. Он упорно занимался самообразованием, хотел узнать как можно больше об истории документов и вещей, которые коллекционировал. «Щукин Петр Иванович серьезнейший собиратель из всех мне известных,— писал А.П.Бахрушин.— Потому что он не собирает ничего, предварительно не собравши об этом предмете целую библиографию и не изучивши его по книгам».

Денег на свою коллекцию Щукин не жалел. За одни двустворчатые ширмы (японские или китайские) с превосходно выполненными рисунками он заплатил, по словам Бахрушина, на Парижской всемирной выставке 1889 года 10 тысяч рублей. Тогда же купил «дивную витрину для миниатюр и других вещей», обитую шелком и бархатом, с зеркальными стеклами, снаружи расписанную «во вкусе Буше». «Сколько он дал за нее — не говорит,— писал Бахрушин,— вероятно, очень дорого».



Интерьер дома-музея П.И.Щукина.

Собрание все разрасталось, оно настоятельно нуждалось в специальном помещении. В 1890 году, когда скончался Иван Васильевич Щукин и Петр Иванович получил свою долю наследства, у него появились гораздо большие материальные возможности для пополнения и расширения своей коллекции. Решив разместить ее в особом музее, он в 1891 году купил кусок земли на Малой Грузинской улице и пригласил архитектора Бориса Фрейденберга для проектирования и строительства зданий в модном тогда стиле старой русской архитектуры.

Вместе с Б.В.Фрейденбергом и художником О.А.Леве Петр Иванович дважды совершил путешествие в Ярославль, чтобы на месте изучить и освоить традиции



Интерьер дома-музея П.И.Щукина.

древнерусского зодчества. Детально знакомился с документами, просматривал старинные гравюры. К сооружению музея он отнесся с характерной щукинской напористостью и энергией.

Близкий друг Щукина художник Верещагин, находившийся в то время в США, поздравляя Петра Ивановича с завершением строительства, выразил восхищение «чисто американской энергией», с которой тот осуществил свой замысел.

За шестнадцать месяцев, к сентябрю 1893 года, было выстроено двухэтажное краснокирпичное здание с шатровыми кровлями и нарядными кокошниками, облицованными пестрыми рельефными изразцами. Подвеска на крыльце – копия подвески в ярославской церкви Иоанна Предтечи, решетка на внутренней лестнице – решетки церкви Николы Мокрого в Ярославле. Железная крыша – необычная, красно-зелеными шашками, с зеленой поливной черепицей над крыльцом и башнями главного входа.

Двустворчатая расписная дверь с бронзовыми золочеными двуглавыми орлами и единорогами – тоже такая, как в старинных церквах Ярославля,– вела в огромный музейный зал со сводчатым потолком, опирающимся на расписные колонны. Росписью были покрыты и девять восьмигранных куполов: на бирюзовом фоне причудливый узор из стилизованных цветов и листьев.

В виде родословного древа расписаны своды входа в верхнем этаже; орлы в рамках скопированы с подлинного документа 1710 года из щукинского

собрания — жалованной грамоты Петра I одному из «птенцов гнезда Петрова» Якову Брюсу.

Потолок библиотеки был расписан под небесный свод с золотым солнцем и звездами, с серебряным полумесяцем. В углу библиотеки диковинная печь — на старинных поливных изразцах изображения зверей и птиц, деревьев и цветов. В этом удивительном здании и разместилась богатейшая щукинская коллекция.

Особую ценность составляло огромное рукописное собрание. Оно включало евангелия начиная с XIII века, сказания, уставные и жалованные грамоты, список радищевского «Путешествия из Петербурга в Москву», записки А.О.Смирновой-Россет о встречах с Гоголем, письма И.С.Тургенева, генерала М.Д.Скобелева, тибетского далай-ламы и многие-многие другие ценнейшие рукописи. Гордостью коллекционера был обширный комплекс, относящийся к войне 1812 года и подробно характеризовавший весь ход военных действий, экономическое и стратегическое положение России во время войны. Петру Ивановичу удалось приобрести и личные архивы декабристов Д.И.Завалишина, С.И.Кривцова, М.М.Муравьева-Апостола, П.А.Муханова. И в наши дни собранные Щукиным материалы — неоценимые источники для исследователей.

В музее имелась библиотека, богатая книгами по истории, археологии, истории искусств, первыми русскими газетами. Небольшая картинная галерея была составлена главным образом из произведений русской живописи XVIII — начала XIX века. Полотна Левицкого, Боровиковского, портреты знаменитых соотечественников — Меншикова, Потемкина, Суворова, Кутузова, казачьего генерала Платова и других. Рисунки, миниатюры, старинные индийские и персидские акварели... И здесь же — приобретенные П.И. Щукиным в Париже по совету младшего брата Ивана картины французских им-



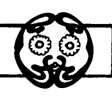
Пропуск П.И.Щукина на посещение выставки в Мюнхене.

прессионистов — Писарро, Дени, Сислея, Дега, Ренуара, Моне (в том числе одна из его лучших картин — «Летний день»).

Все экспонаты размещались в музее без особой системы, залы казались как-то хаотично, беспорядочно загроможденными. А в подвалах-запасниках теснились пыльные, обвитые паутиной корзины, ящики, сундуки — там хранились архивные документы, которым не хватило места наверху.

В 1896 году музей открылся для посетителей. Но коллекция продолжала расти, и в 1898 году по проекту архитектора Адольфа Эрихсона рядом с первым зданием было сооружено другое, выдержанное в том же стиле. Оно использовалось одновременно и как музейное помещение, и как жилой дом. Оба здания соединялись широким подземным туннелем. В 1905 году рядом с ними появилось еще одно строение — одноэтажный музейный склад (его проектировал архитектор Ф.Н.Кольбе).

Уникальное щукинское собрание привлекало к себе историков и филологов, художников, скульпторов, архитекторов, искусствоведов, просто любителей ста-



рины. Здесь писал этюды для картины «Степан Разин» Суриков, здесь Серов делал копии с персидских миниатюр для занавеса балетных спектаклей Дягилева, здесь Аполлинарий Васнецов срисовывал со старинных планов Москвы изображение боярских теремов.

Высоко ценил щукинскую коллекцию Верещагин. «...Ваше собрание,— писал он в 1894 году Петру Ивановичу,— может быть поучительнее Третьяковского, если Вы проведете развитие родного искусства от грубейшего орнамента до изображения в живописи и скульптуре родных людей, природы и истории их». Верещагин надеялся, что музей на Малой Грузинской «будет целою наглядною школой русского искусства».

Двери музея были широко распахнуты для посетителей. Петр Иванович всячески стремился популяризировать свое собрание, охотно разрешал пользоваться его материалами для выставок, организуемых в других городах. Он издавал иллюстрированные тематические каталоги экспонатов музея и так называемые «Щукинские сборники», где полностью перепечатывались наиболее интересные из собранных документов.

Характером Петр Щукин удался в отца. Александр Бенуа, который редактировал журнал «Художественные сокровища России», вспоминал о подготовке одного из номеров, посвященного щукинской коллекции: «...Иметь дело с довольно-таки самодурным Петром Ивановичем Щукиным было делом нелегким и требовало большого терпения. Каждую минуту я рисковал чем-либо не угодить привередливому хозяину».

От отца унаследовал Петр Щукин и уважение к своему сословию. Он был одним из очень немногих в России людей, занимавшихся разысканиями в области генеалогии московского купечества. Однако в отличие от Ивана Васильевича в Петре Ивановиче эта черта сочеталась с откровенным снобизмом, горячим желанием стать гражданским генералом, именоваться «вашим превосходительством». По мнению хорошо знавших Петра Ивановича людей, это желание было одним из важных стимулов принятого им решения подарить государству свой музей. П.А.Бурышкин пишет: «В купеческой среде самым элегантным считалось получить генеральский чин, пожертвовав свои коллекции или музей Академии наук. На моей памяти таким путем стал генералом П.И.Щукин». Нет сомнения, однако, что даритель был движим и другими побуждениями: чувством патриотизма, стремлением обеспечить сохранность коллекции после своей смерти.

Дар был совершен на следующих условиях: музей должен был получить статус отделения императорского Российского Исторического музея и официальное название «Музей Петра Ивановича Щукина»; если же правительство когда-либо пожелало бы продать землю и здания (оцененные дарственной в 500 тысяч рублей), то все части коллекции надлежало передать в Исторический музей, а на вырученную сумму образовать в нем же именной фонд П.И.Щукина «для приобретения памятников старины и на ученые исследования и издания музея».

На этих условиях Петр Иванович весной 1905 года подарил Историческому музею «собственное свое владение.., заключающееся в земле с домом и другими жилыми и нежилыми строениями... с собранием старинных русских и иностранных вещей, восточной коллекцией, картинной галереей, собранием рисунков и гравюр, библиотекой, рукописным архивом, с мебелью и всей обстановкой».

Перечень подаренной Историческому музею коллекции насчитывал 23 911 номеров! Причем под некоторыми из этих номеров значились целые комплексы предметов старины и документов. Щукинское собрание обогатило практически все отделы Исторического музея, а одно из главных сокровищ Петра Ивановича —

коллекция серебряных изделий – далеко превосходило и по объему и по качеству тот комплект русского серебра, которым владел императорский музей.

Щукин оставался хранителем музея, продолжал нести все расходы, платить зарплату служителям и пополнять фонды (для этого им была назначена ежегодная рента в 20 тысяч рублей). Вспоминают, что самым большим удовольствием для него было вести по залам посетителей в своем новом мундире ведомства народного просвещения. Черной форменной барашковой шапки с галунным крестом он не снимал и в жаркие летние дни. Очень любил носить парадную форму со шпагой. Сплетничали, что Петр Иванович ходил в ней повсюду, даже в баню. Сметливые банщики знали, как выманить у него щедрые чаевые,– достаточно было назвать своего клиента «ваше превосходительство».

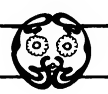
Честолюбивые амбиции Петра Ивановича были сильно задеты, когда он принимал деятельное участие в организации юбилейной выставки к 100-летию войны 1812 года, но после ее закрытия был обойден наградой. Щукин огорчился этим до глубины души и не имел сил скрывать обиду.

В конце жизни Петр Щукин написал и опубликовал в пяти «Щукинских сборниках» свои воспоминания. Они были составлены не совсем обычно: автор рассказывал только о веселых, забавных и даже анекдотических эпизодах, свидетелем которых он был. Все трагичное, грустное, волнующее было исключено. Однако из щукинских мемуаров можно почерпнуть любопытные сведения о быте, нравах и людях старой Москвы.

Личная жизнь Петра Ивановича сложилась как-то бестолково. Много лет в его доме жила любовница-француженка со своей матерью. Уже на склоне лет, неожиданно для всех, он женился на вдове-дворянке с двумя детьми. После смерти Щукина бывшая его пассия предъявила имущественный иск к его жене, и скандальная тяжба тянулась чуть ли не пять лет.

Умер П.И. Щукин в октябре 1912 года от гнойного аппендицита. Его коллекция в начале 1917 года была перевезена в Исторический музей (затем частично рассредоточена по другим московским музеям), где она хранится и поныне. А в зданиях на Малой Грузинской, поблекших и состарившихся, размещается Государственный биологический музей имени К. А. Тимирязева.

При жизни Петра Ивановича многие воспринимали его как бы не всерьез, с немалой долей иронии. Посмеивались над его всеядностью в собирательстве, честолюбивыми притязаниями, над его потешным «генеральским» обликом. Но после смерти имя его стало вызывать все более добрые чувства. Ярче высвечивалась любовь Щукина к российской истории, к искусству разных стран и народов. По-другому стал восприниматься и его щедрый дар родному городу. И сейчас, когда возрождается память о московских меценатах, Петр Щукин занимает в их ряду достойное место.



В КНЯЖЕСКОМ ДВОРЦЕ

Сергей Иванович Щукин, родившийся в 1852 году, был всего на год моложе Петра. Но отец с самого его детства не рассчитывал на третьего сына как на продолжателя щукинского дела. Мальчик был хилым, малорослым, малокровным, очень сильно заикался. Поэтому Иван Васильевич согласился на просьбу жены не отсылать его в школу и учить дома вместе с сестрами. Маленький Сергей не на шутку страдал от такого решения, чувствовал себя глубоко униженным и очень одиноким в окружении девочек. Единственным утешением для него было разрешение родителей часто гостить в Петербурге у дяди Михаила Петровича Боткина. Часами он бродил по комнатам, увешанным бесценными картинами, пристально рассматривая каждую, привыкая дышать воздухом искусства. Наверное, именно тогда зародилась любовь Сергея Щукина к живописи.



С.И.Щукин.

К удивлению отца, мальчик оказался очень упрямым, почти неуправляемым. С поразительным для своего возраста упорством он стремился вырваться из домашнего окружения, чтобы, подобно братьям, поступить в специальное учебное заведение. Наконец отец вынужден был послать и этого сына в заграничную школу — на сей раз в Саксонию. Там мальчик неожиданно расцвел. Физические упражнения помогли преодолеть природную болезненность, закалили его. Сергей не был в числе блестящих учеников, но выделялся редкой любознательностью, независимостью суждений и большой изобретательностью. В школе он почти в совершенстве овладел французским и немецким языками, там же вполне выявились качества, ставшие определяющими для его характера,— энергичность и решительность. Маленького роста, большеголовый, с узкими, блестящими глазами, он и внешне как бы олицетворял собой сгусток энергии.

Будучи в Германии, Сергей лечился у местных докторов от заикания, но лече-

ние помогло лишь частично. Этот дефект остался у него до конца жизни, но нисколько не влиял на его активность в делах, в общении с людьми, никогда не ощущался им как некая ущербность. Не обращая никакого внимания на свой недостаток, этот неугомонный человек заставлял и других забывать о нем.

Сергей Щукин окончил Высшую коммерческую академию в г. Гера в Баварии и, вернувшись на родину, вступил в отцовское дело. В Москве Щукины вели торговлю в Чижовском и Шуйском подворьях в Юшковом переулке (теперь проезд Владимирова), а летом – на Нижегородской ярмарке. Они были также членами товарищества огромной Даниловской мануфактуры. Петр ведал главным образом заграничными закупками фирмы, Сергей занимался делами в Москве.

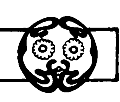
Вскоре Иван Васильевич неожиданно для себя понял, что именно этому, не бравшемуся прежде в расчет сыну суждено стать его преемником. Старший, Николай, принимал все меньшее участие в деятельности торгового дома, второй, Петр, был слишком поглощен собирательством. Любимцем отца с детства оставался четвертый сын, Дмитрий, родившийся в 1855 году. Отец постоянно брал его с собой в деловые поездки, пытаясь исподволь приучить к большому предпринимательству. Но Дмитрий рос тихим, робким, сосредоточенным в себе юношей. Его единственной страстью было собирательство. Учась в коммерческом институте в Дрездене, Дмитрий Щукин день-деньской пропадал в музеях и на выставках. Поначалу коллекционировал фарфор, золотые табакерки, старинное серебро, потом увлекся живописью старых мастеров. Коммерция нисколько не интересовала юношу, но он с огромным вниманием слушал лекции профессора В. Боде – искусствоведа с мировым именем и, вернувшись в Россию, в течение многих лет состоял с ним в переписке.

Убедившись в том, что помыслы Дмитрия весьма далеки от коммерции, разочарованный отец вынужден был поставить на нем, как наследнике своего дела, крест. Два младших брата, Иван и Владимир, были моложе старших на целое десятилетие. Они учились в частной гимназии Поливанова, вместе с детьми московской аристократии, помещиков-дворян, либеральных профессоров. Первыми из Щукиных они стали студентами Московского университета. Отличавшийся редкими способностями Иван изучал философию, Владимир – медицину. Впоследствии они также не пожелали идти по стопам отца. Иван находил коммерцию нудным занятием, а жизнь в Москве – провинциальной и скучной. Владимира одолевали болезни.

Братья признавали бесспорное превосходство Сергея в предпринимательстве и были вполне довольны тем, что еще до смерти отца он стал его основным преемником. Все они оставались членами фирмы, получали свою долю доходов и тратили ее согласно своим наклонностям.

Сергей Иванович Щукин был талантливым предпринимателем, известным своей азартностью и склонностью к рискованным операциям. Он обладал почти безошибочной интуицией и смелой решительностью. В деловом мире Щукина прозвали «министром коммерции», а еще «дикобразом» за упорство и изобретательный, колючий склад ума. Ходили слухи, что даже свое заикание он использует во благо себе во время деловых переговоров, чтобы сбить оппонента с мысли и выиграть время для обдумывания следующего тактического хода. Сергей Иванович приобрел стальную хватку в делах и в то же время всегда оставался дерзким, азартным игроком.

Поэт Андрей Белый, водивший знакомство со Щукиным, вспоминал, что его девизом было: «Давить конкурентов!» – и давил он их, «как клопов». В мемуарах



Белого находим такую характеристику Сергея Ивановича: «...Твердеющий, чернобородый, но седоволосый, напучивший губы свои кровавые... С виду любезен, на первый взгляд – не глуп, разговорчив; в общении даже прост, даже афористичен».

Забегая несколько вперед, скажем, что наиболее удачной аферой, сильно упрочившей его репутацию в среде московского купечества, была операция, произведенная в 1905 году, в разгар всероссийской стачки. В тот момент, когда вся страна была охвачена революционным пожаром, когда в политическую борьбу оказались втянутыми все слои общества, Сергей Щукин, по свидетельству его сына, под шумок скупил весь имевшийся в наличии мануфактурный товар, овладев таким образом рынком. Когда московское восстание было подавлено, он взвинтил цены и в результате нажил целое состояние.

Поведенческая линия Щукина в период революции 1905 года соответствовала позиции значительного слоя крупной буржуазии, безразличной к политической борьбе, но жадно, без разбора пользовавшейся любой ситуацией для умножения капитала.

Впрочем, как вспоминал беспощадный в оценках Андрей Белый, на начальном этапе революции Щукин «ходил в либералах», увлекался спорами о способах «штопанья дырявистого гниловища» российской государственной системы. Но после похорон убитого черносотенцем большевика Николая Баумана, обнаруживших грозную силу революционных масс, настроения Щукина изменились. Проходя в эти дни мимо его дома, Белый увидел хозяина в окружении «черной сотни». «Краснорожие парни с полупудовыми кулаками весело ржали», выслушивая Щукина, агитировавшего их хорошо охранять переулок на случай, «если бы...».

«Лица я не видел,– пишет Белый,– но в спину забил знакомый «басок с заиканием»:

– Ч-ч-что в-в-выдумали? А? Это все ин-ин-инородцы!

Повертываюсь: щукинские, пропученные из-под черной с проседью бородки губы; ...сконфузясь за него, я – наутек, чтобы меня не узнал». Наверное, было и такое...

Но вернемся в 80-е годы. В это время вся энергия, все помыслы Щукина были направлены на приумножение капитала, на расширение сферы деятельности фирмы. Он играл видную роль в жизни московского купечества – был членом правления (а одно время старостой) Московской купеческой управы, товарищем старшины московского купечества и почетного старосты детских приютов. Сергей Иванович сильно преуспел на ниве предпринимательства, став одним из виднейших деятелей российской торговли и промышленности.

В 1883 году Сергей Щукин женился на девятнадцатилетней Лидии Григорьевне Кореневой, происходившей из украинского помещичьего семейства. Это была красивая, стройная брюнетка с властным характером. Ее «русалочья красота», по воспоминаниям дочери П.М. Третьякова В.П. Зилоти, поражала всю Москву. Лидия Григорьевна привыкла к роскоши и вращалась в высших сферах московского общества. Под стать ей был и щукинский дом.

В 1882 году Иван Васильевич за 160 тысяч рублей купил дворец Трубецких в Большом Знаменском переулке (ныне ул. Грицевец), с обширным (более десятины) земельным участком. Дворец был построен в екатерининские времена, его первым владельцем был обер-прокурор Москвы князь Василий Хованский, последним – предводитель московского дворянства князь Николай Трубецкой. Глубоко презиравший буржуазных «выскочек», Трубецкой прилагал все усилия к тому, чтобы сохранить в незыблемости



Дом С.И.Щукина в Б. Знаменском переулке (вид конца 20-х годов).

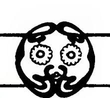
социальные различия в российском обществе. После его смерти родовое состояние было прожито, и вдова продала дворец со всем его содержимым. В Москве шушукались: если бы старый князь знал, что в его доме угнездился купчишка, он бы перевернулся в гробу.

То было распространенное среди московских толстосумов поветрие. Один из персонажей пьесы Островского «Бешеные деньги», разорившийся дворянин, сокрушался: «Где дворцы княжеские и графские? Чьи они? Петровых да Ивановых».

В 1889 году в особняке на Большом Знаменском поселился Сергей Иванович Щукин со своей семьей. Через два года, после смерти отца, дом перешел в его собственность. Во дворце Трубецких новые хозяева почти все оставили без изменения. Даже коллекция оружия, собранная старым князем, по-прежнему висела на стенах громадного вестибюля, из которого широкая дубовая лестница вела в гостиную, столовую и другие апартаменты.

Однако развешенные во всех помещениях картины не пришлись по вкусу новому владельцу. Это были главным образом работы передвижников. Немалую ценность представляли многочисленные эскизы Сурикова к его знаменитому полотну «Боярыня Морозова». Все эти произведения вскоре были проданы Щукиным. В это время ему самому были еще не ясны его пристрастия в сфере живописи, но русская реалистическая школа, столь дорогая сердцу Третьякова, решительно не находила отклика в его душе. Взамен проданных картин было куплено несколько пейзажей современного норвежского художника Фрица Таулова. Они стали первым кирпичиком будущей всемирно известной коллекции С. И. Щукина.

И еще одно новшество знаменовало собой вторжение купца в дворянскую цитадель: с внутренней стороны к особняку









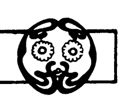
Интерьеры дома С.И.Щукина.

К.Моне. Сирень.

П.Сезанн. Цветы в вазе.







были пристроены склады для мануфактурного товара. Швейцары в нарядных ливреях дежурили у узорных решетчатых ворот. Здание утопало в огромном саду с вековыми липами и пушистой сиренью. Высокие потолки комнат были украшены лепниной и росписями, паркетные полы покрыты дорогими восточными коврами. Вдобавок ко всему собственностью новых владельцев стала крошечная домашняя церковь князей Трубецких, дверь в которую вела прямо из столовой.

Расположенный в центре Москвы, красивый и, как теперь говорят, престижный особняк, занимаемый семейством Щукиных, служил символом их богатства и процветания, их принадлежности к московскому высшему обществу. Он как бы наглядно отражал процесс постепенного вытеснения дворянства буржуазией, становления и укрепления нового господствующего класса.

Дом Щукиных стал славиться в московских высших сферах роскошными приемами и домашними концертами. Приглашение туда считалось большой честью. После одного вечера у Щукиных М.В. Сабашникова, жена поэта Максимилиана Волошина, записала: «Столько новых впечатлений. Сам дом интересен, ему двести лет, обстановка старая, сделана мастером, отделывавшим Версальский дворец. Я забыла, что я в Москве, и удивилась, когда вышла в грязный от оттепели Знаменский переулок...»

На обеды и рауты к Щукиным съезжался цвет московского дворянства, политические деятели, иностранные дипломаты, генералы, торгово-промышленная элита, знаменитости из мира искусств и литературы. В украшенных алыми розами залах дворца, где звучала музыка Баха, Бетховена, Моцарта, собирались завсегдатаи: князь Юсупов (отец будущего убийцы Распутина), князь Сергей Щербатов, братья Михаил и Иван Морозовы, Николай Рябушинский, Сергей Сергеевич Боткин. В доме Щукиных бывали Станиславский и художник Серов, там пел Шаляпин и играл Рахманинов. Приезжая в Москву, обязательно наносили визиты Щукиным петербуржцы Дягилев и Бенуа. Частым гостем здесь был молодой художественный критик Анатолий Луначарский.

Своей изысканностью и роскошью щукинские приемы были обязаны вкусам хозяйки дома. Несмотря на наличие четверых детей (дочери Екатерины и трех сыновей — Ивана, Сергея и Григория, глухого от рождения), Лидия Щукина сохранила свою красоту и с удовольствием отдавалась светским развлечениям. Была одним из главных действующих лиц в необыкновенно модных тогда «живых картинах», где изображала прекрасную Елену или Марию-Антуанетту. «Живые картины»,— вспоминала Марина Цветаева.— Сказав это слово, я дала эпоху. Это был рассвет девятисотых годов, канун Пятого... И вот, от сходок, вопросов, запросов, страшных людей, идей — щит: «живые картины»...

Вместе с тем Лидия Григорьевна серьезно увлекалась античной историей. В 1903 году была издана написанная ею книга под названием «Спартанцы». Занятия наукой не сделали Щукину «синим чулком»; как и другие женщины ее круга, она была неравнодушна к нарядам, мехам, драгоценностям. Деятельно и охотно участвовала в благотворительных мероприятиях, организуемых женой московского генерал-губернатора великой княгиней Елизаветой Федоровной.

Семейство Сергея Ивановича Щукина принадлежало к той верхушке буржуазии, о которой рассказывал В.И.Немирович-Данченко в книге «Ушедшая Москва»: «Дворянство завидовало купечеству, купечество щеголяло своим стремлением к цивилизации и культуре, купеческие жены получали свои туалеты из Парижа, ездили на зимнюю весну на Французскую Ривьеру и в то же самое

время по каким-то причинам заискивали у высшего дворянства».

Правда, последнее наблюдение к самому Сергею Ивановичу отношения не имело. Как Савва Мамонтов, он отличался независимостью и был равнодушен к громким аристократическим именам. Не интересовался также фасонами и модами. В отличие от московских денди: Николая Рябушинского, славившегося элегантностью костюмов, или Михаила Морозова, отсылавшего свои рубашки в специальную прачечную в Лондоне,— Щукин не уделял особого внимания одежде. По воспоминаниям Андрея Белого, он «держал себя просто; ездил на простеньком «Ваньке» в набок съехавшем котелке».

У него вообще были странные для этой среды привычки: не имел собственного экипажа, спал круглый год с открытыми окнами, иногда просыпался в усыпанной снегом постели, был вегетарианцем. За роскошными щукинскими обедами самому хозяину подавались постный овощной суп, молодая картошка и простокваша.

Близко знавший Сергея Ивановича художник Игорь Грабарь говорит в своих мемуарах о его уме и начитанности. Это был человек увлекавшийся, остроумный, он прекрасно знал жизнь и всегда рассказывал много интересного.

Лишь на пятом десятке, получив после смерти отца возможность бесконтрольно распоряжаться капиталом, Сергей Иванович стал разделять интерес своих братьев к коллекционированию картин. Причем этот интерес был с самого начала строго целенаправленным. Его увлечением стала новая западная живопись. Он стал, по выражению Грабаря, собирателем искусства живого, активного, действенного, искусства «сегодняшнего дня».

С творчеством импрессионистов познакомил Щукина его родственник Федор Боткин, постоянно живший во Франции. В 1896 году он привел Сергея Ивановича к владельцу парижского художественного салона Полю Дюран-Рюэлю. Среди первых приобретений были картины Уистлера, Пюви де Шаванна и Синьяка. Затем Щукин купил «Цветы в вазе» Сезанна. Эту картину Лидия Григорьевна, по воспоминаниям ее сына Ивана, пожелала повесить в своей спальне, поскольку по цветовой гамме она соответствовала обоям.

В 1897 году коллекция Щукина пополнилась картиной Клода Моне «Сирень». Это было первое произведение Моне в России. Оно произвело большое впечатление на многих москвичей. Художник В.В.Переплетчиков рассказывает в дневнике о посещении дома Щукина: «Хозяин нажал электрическую кнопку, и зал осветился ярким светом. Моментально из темноты выступили картины...

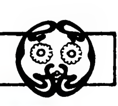
— Вот Моне,— говорит Сергей Иванович...

— Вы посмотрите — живой!

В картине действительно... на расстоянии совсем не чувствуется красок, кажется, что смотришь в окно утром где-нибудь в Нормандии, роса еще не высохла, и день будет жаркий».

Моне был главой новой школы во французской живописи. Из названия его картины «Впечатление (по-французски impression). Восход солнца» возник сам термин «импрессионизм». Щукин приобрел 13 полотен этого мастера, в их числе «Полдень», «Вечер», «Стога», «Белые кувшинки», «Скалы», «Чайки», знаменитый «Завтрак на траве», о котором Александр Бенуа писал: это, «пожалуй, самое блестящее произведение Моне...».

Чтобы оценить смелость коллекционера, нужно вспомнить такой факт: в 1891 году в Москве в специальном павильоне на Ходынском поле была открыта французская промышленная и художественная выставка, где экспонировались произведения Моне, Дега и других импрессионистов. Над ними, по воспоминаниям





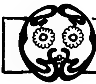
П.Гоген.
Жена короля.

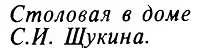
Андрея Белого, «Москва хохотала. Многие посетители возмущались.

— Вы видели? Ужас что... Наглое издевательство!»

Да и на родине художников их творчество в официальных кругах оценивали негативно. В 1897 году правительство Франции отказалось принять собрание картин импрессионистов, принадлежавшее одному из первых их почитателей и покупателей Густаву Кэльботту. Непоколебимо уверенный в будущем признании творчества импрессионистов, Кэльботт завещал свою коллекцию государству с условием, что она будет экспонироваться в Лувре. Французские власти отвергли этот дар, содержавший восемь картин Моне, одиннадцать — Писарро, две — Сезанна и одно произведение Эдуарда Мане. Печальный пример Кэльботта крепко врезался в память Щукина и тревожил его всякий раз, когда он впоследствии думал о передаче собственного собрания государству.

Не все в творчестве интересующих его художников Щукин принимал сразу. Например, приобретя своего первого Гогена (это была одна из вещей таитянского цикла), Сергей Иванович поместил картину в своем кабинете и долго привыкал к ней, рассматривая ее в одиночестве и лишь после долгих уговоров показывая друзьям. Зато, привыкнув, купил еще пятнадцать картин Гогена — почти все его лучшие творения — и развесил их на одной из стен огромной столовой дворца Трубецких. Отмечая удачную «щукинскую развеску», известный в то время ху-





Столовая в доме С.И. Щукина.



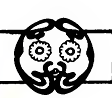
П.Гоген. А, ты ревнуешь?

дожественный критик Яков Тугендхольд писал в журнале «Аполлон»: «Картины тесно сдвинуты одна к другой, и сначала не замечаешь даже, где кончается одна и где начинается другая,— кажется, что перед тобой одна большая фреска, один иконостас...»

То был редкий случай, когда Сергей Иванович не посчитался с мнением Лидии Григорьевны, вкусу которой не импонировали вызывающе пестрые, яркие, с огрубленными фигурами полотна Гогена.

Да и нельзя судить ее за это. В то время повальной страсти к коллекционированию художественных произведений лишь единицы не только в России, но и во Франции воспринимали новаторское, непривычное искусство импрессионистов и постимпрессионистов. «Никому и в голову не могло прийти,— писал об этих художниках Александр Бенуа,— чтобы *их* творчество получило бы со временем первостатейное значение и слава их затмила всех остальных и даже самых знаменитых».

Но Щукин предугадал их будущее значение. Он не получил никакого эстетического образования и был в полном смысле слова дилетантом. Отбирая картины для своего собрания, не прислушивался ни к мнению признанных авторите-



*П.Гоген.
Ее зовут
Вайраумати.*

тов, ни к восприятию широкой публики.

Со временем и другие богачи коллекционеры стали клиентами французских салонов современного искусства. Известный советский живописец Кузьма Сергеевич Петров-Водкин вспоминал: «Парижские художники и сбытчики картин довольно цинично и не без юмора рассказывали мне впоследствии о том, как они натаскивали московитов на свой товар, как придачили к хорошей картине и залежалые холсты».

Со Щукиным подобные номера не проходили. «Говорили,— замечал по этому поводу художник Мартирос Сарьян,— что, когда он ездит в Париж покупать картины, художники прячут свои наиболее удачные работы, так как Щукин, обладая весьма острым глазом, выбирает самые лучшие из них».

Художник Анри Матисс рассказывал о том, как покупали полотна импрессионистов Сергей Щукин и его друг Иван Абрамович Морозов. Иван Морозов входил в художественный салон и говорил его хозяину:«Покажите мне самого лучшего Сезанна». А Щукин просил показать все имеющиеся в продаже вещи Сезанна и сам выбирал лучшую из них. Он любил этого художника, говорил о нем:

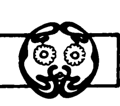
— Сезанн — это корочка черного хлеба после мороженого.

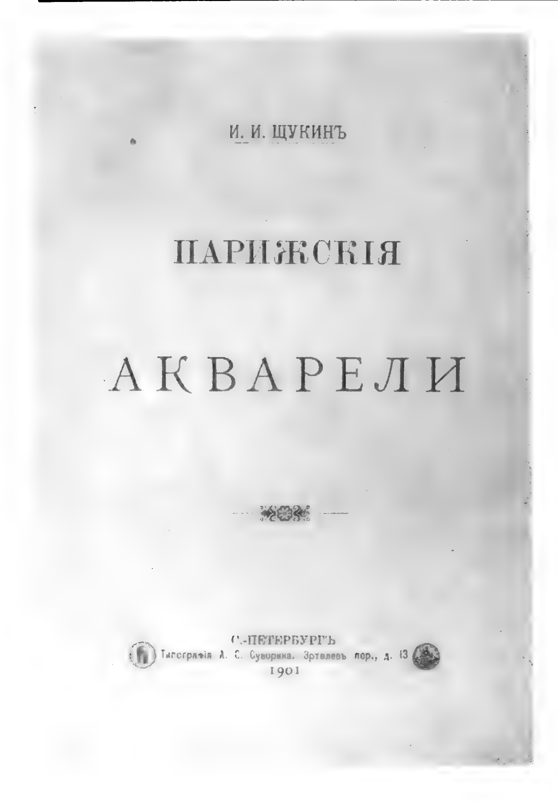
Илья Эренбург в своих воспоминаниях передает другой рассказ Матисса — о том, что, приходя к нему в мастерскую, Сергей Иванович тотчас замечал лучшие работы. Матисс пробовал всучить ему менее удавшиеся, а о тех, с которыми не хотел расставаться, говорил: «Это не вышло... мазня...» Хитрость не удавалась, Щукин неизменно останавливал свой выбор на «неудавшейся мазне». Принцип выбора картин в разговоре с дочерью Екатериной Сергей Иванович сформулировал так: «Если, увидев картину, ты испытываешь психологический шок,— покупай ее».

Щукин никогда не претендовал на какое-то сверхъестественное проникновение в творчество французских мастеров. Он признавался, что часто покупал то или иное произведение, не понимая его, но повинуясь какому-то необъяснимому для него самого импульсу. В этой связи интересно следующее воспоминание Матисса: «Однажды Щукин пришел посмотреть мои картины. Он заметил висящий на стене натюрморт и сказал: «Мне нравится эта вещь, но я должен подержать ее несколько дней дома, и если я смогу ее выносить и сохраню интерес к ней, я куплю ее». «Мне сильно повезло,— продолжает Матисс,— что он легко смог вынести это первое испытание и что мой натюрморт не слишком его утомил. Потом он пришел снова и заказал целую серию картин для гостиной своего московского дома».

Может быть, полотна Гогена, Матисса привлекали Щукина своей экзотичностью? Его всегда манили неизвестные страны и цивилизации. Еще до женитьбы по поручению отца Сергей с деловыми целями совершил путешествие в Египет, которое произвело на него глубокое впечатление. А в 1895 — 1896 годах, отказавшись от привычных для людей его круга поездок на Французскую Ривьеру или курорты Германии, Щукин вместе с женой отправился в Индию. Сохранилась их фотография на слоне: Сергей Иванович в тропическом шлеме, а вокруг — темнокожие погонщики с белыми набедренными повязками. Затем они продолжили свое путешествие в Турцию и Грецию, где Лидия Григорьевна заинтересовалась древней Спартой и ее жителями.

После удачной финансовой операции 1905 года Щукин вновь отправился в Египет, теперь уже не только с женой, но и с детьми (кроме младшего Сергея). Через контору Кука был организован специальный караван, сопровождаемый двадцатью турецкими солдатами. Из Африки юная Катя Щукина, поддавшись моде на экстравагантность, привезла страшный





И. И. ЩУКИНЪ

ПАРИЖСКІЯ

АКВАРЕЛИ

С.-ПЕТЕРБУРГЪ
Типографія А. С. Суворина. Эртелевъ пер., д. 13
1901

Обложка книги И.И.Щукина «Парижские акварели».

сувенир — на шее, в виде боа, она носила большую пеструю змею, из которой было вынуто жало.

Путешествие в Египет, говорил впоследствии Сергей Иванович, было одним из самых сильных и приятных воспоминаний его жизни. Он любил рассказывать об этом путешествии, интересно описывал свои впечатления: как на ослах ездил на Синай, как стоял перед Сфинксом, «заглядывая в глаза божеству».

Щукин привез из Африки немало ценных приобретений. Опасаясь подделок, он покупал только в Каирском музее, где имелись предметы искусства, предназначенные для продажи правительствам зарубежных государств. Из этого фонда он приобрел произведения африканской скульптуры, главным образом статуэтки богов, которые также вошли в состав его коллекции. Впоследствии он расположил их в зале, отведенном для афро-кубистских работ Пикассо.

Путешествие в Египет было последним счастливым и спокойным периодом в жизни щукинского семейства. Ни богатство, ни положение не спасли его от череды несчастий, которая в свой час настигает многие благополучные семьи. Вскоре после возвращения Щукиных из Египта младший сын, 17-летний Сергей, покончил с собой, бросившись в Москву-реку. Как считал впоследствии его старший брат Иван Сергеевич, это была своего рода реакция на поражение московского восстания, жест протеста против отношения к революции отца, который видел в ней лишь удобную ситуацию для удачной финансовой аферы. Так ли это было в действительности или самоубийство Сергея было вызвано другими причинами — сейчас сказать уже невозможно. Однако то был далеко не единичный случай в среде московского купечества. Андрей Белый вспоминал, что в 900-е годы ходили даже слухи о «тайном обществе самоубийц, учрежденном сынками капиталистов», в котором будто бы кончали с собой по жребию.

Через два года после смерти Сергея не стало Лидии Григорьевны. Ее похоронили в январе 1907 года. В статье о Щукине публициста и критика Д.В.Философова говорилось: «Его красавица жена умерла в очень загадочной обстановке». Ей было всего 43 года, болела всего неделю, официальный диагноз звучал неопределенно — женская болезнь. В московском обществе шептались, что она отравилась.

В память жены Сергей Иванович по совету сына Ивана Сергеевича основал (пожертвовав, по свидетельству Белого, 200 тысяч рублей) Институт психологии при Московском университете — учреж-

дение совершенно нового в России профиля. Знаменательно, что новаторские устремления Щукина, так ярко проявившиеся в коллекционировании живописи, дали себя знать и на ниве его благотворительной деятельности.

В ту ночь, когда скончалась Лидия Григорьевна, Щукин принял решение передать коллекцию в дар городу Москве. Он выразил свою волю в составленном в 1908 году завещании. В отличие от брата Петра его не заботила мысль об увековечении таким образом собственного имени. Но, помня печальный опыт француза Кэльботта, Сергей Иванович поставил условием, чтобы собрание хранилось и экспонировалось целиком. В противном случае коллекция должна была перейти наследникам Щукина. Это была форма страховки от произвольного обращения с его детищем. «Я не хочу,— говорил Сергей Иванович сыну Ивану,— чтобы мои картины спрятали где-нибудь в подвале и вытаскивали оттуда поодиночке или продавали».

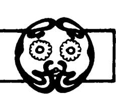
Овдовев, Сергей Иванович остро ощутил одиночество. Дети жили своей жизнью. Дочь Екатерина только что вышла замуж и ждала ребенка; сын Иван, студент Московского университета, ученик Ключевского, все свое время проводил в кругу друзей. Сын Григорий, абсолютно глухой, был замкнут в своем, недоступном для отца, душевном мире.

К этому времени резко испортились отношения С.И.Щукина с его младшим братом Иваном. Сразу после смерти отца Иван Иванович продал свой пай в отцовском деле Сергею Ивановичу и вместе с любимым братом Владимиром поселился в Париже. Болезненный с детства, Владимир Иванович вскоре скончался. Иван Иванович пережил его на тринадцать лет. Все эти годы он, освобожденный от отцовской опеки, вел привольную холостяцкую жизнь. Путешествовал по миру, не считая расходов, осыпал деньгами часто меняющихся любовниц.Собирал русские книги (главным образом по истории российской философии и религиозной мысли), коллекционировал уникальные произведения живописи. Купленный им дом в одном из самых фешенебельных районов Парижа — на авеню Ваграм — был обставлен старинной редкостной мебелью. На стенах висели картины Эль Греко, Гойи и других старых испанских мастеров. Но истинным коллекционером Ивана Ивановича, по мнению Грабаря, назвать нельзя было: он «собирал картины только как украшение этой жизни и как одно из средств заставить о себе говорить».



Игнасио Сулоага. Автопортрет (стр. 37).

Будучи еще бóльшим снобом, чем старший брат Петр, Иван Щукин любил, когда его принимали за русского аристократа. В некоторых французских книгах и воспоминаниях, относящихся к тому времени, его так и называли «графом Щуки-



ным». И вместе с тем Иван Иванович обожал парижскую богему, дружил со многими художниками.

Одно время Иван Щукин служил в Лувре и был даже награжден в связи с этим орденом Почетного легиона. Он публиковал статьи по искусству, главным образом о парижских художественных выставках, в газете «Новое время» и в московском журнале «Весы», редактором которого был В.Я.Брюсов. Белый в мемуарах называл Ивана Ивановича «спецом» Лувра, корреспонденции которого были написаны остро, с большим знанием дела; благодаря Щукину «Париж был в «Весах» — первый сорт». Эти статьи

Эль Греко. Мария Магдалина.

вошли в книгу Щукина «Парижские акварели».

Обладавший сильным интеллектом, широкой эрудицией, по-русски гостеприимный и по-французски экстравагантный, Иван Иванович привлекал к себе самых разнообразных людей.

Как много видела Россия умов и талантов, задавленных нуждой, загубленных неволей! А судьба Ивана Щукина явила собой противоположный феномен русской жизни — гибель яркой, незаурядной личности, задохнувшейся в атмосфере неограниченной роскоши.

Вообще история Щукиных отражает характерный и для некоторых других крупнобуржуазных кланов процесс разложения делового потенциала семьи под влиянием богатства и вседозволенности. Из шести братьев лишь один проявил желание и способность взять в свои руки дело отца. Петр Щукин участвовал в работе фирмы без особого энтузиазма, а все остальные братья предпочли стричь купоны. Ни одна из сестер также не вышла замуж за представителя купеческой фамилии.

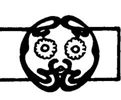
Иван Щукин, по словам Андрея Белого, сильно отличался от брата Сергея: «С.И.— брюнет, И.И.— бледный блондин, тот живой, этот вялый, тот — каламбурист наблюдательный, этот — рассеянный; тот — наживатель, этот — ученый».

В холостяцком доме Ивана Ивановича на авеню Ваграм почти ежедневно собирались мужские застолья. В течение 15 лет этот дом был центром русской колонии. Среди гостей можно было встретить историка Валишевского, пушкиниста Онегина-Отто, художников Боткина, Грабаря, Александра Бенуа, писателей и поэтов — Чехова, Боборыкина, Вас. Немировича-Данченко, Мережковского, Гиппиус, Максимилиана Волошина... Н.С.Гумилев писал из Парижа В.Я.Брюсову: «Я нашел самый радушный прием у бывшего сотрудника «Весов» Щукина. У него я познакомился с Минским и, может быть, познакомлюсь с Бальмонтом».

Собиравшиеся у Щукина вели за столом горячие споры о политике, истории, литературе, оживленно обсуждали последние слухи и сплетни. Но самой волнующей темой всегда оставалось искусство. «Щукин знал не только всех русских художников,— вспоминал Игорь Грабарь,— но и французских, немецких, английских, испанских и передавал о них подробности, которые я готов был выслушивать целыми днями». Хозяин умело направлял беседу. По определению Грабаря, он был умен, талантлив, остроумен и язвителен, но неглубок. Во всех высказываниях, мыслях и характеристиках Ивана Ивановича чувствовалась боязнь показаться банальным. «Он был величайшим циником и считал себя анархистом».

Бывавшие у Щукина русские придерживались самых различных политических взглядов. Хозяин с одинаковым радушием принимал как издателя реакционнейшей русской газеты «Новое время» А.С.Суворина и ее парижского корреспондента Константина Скальковского, так и профессоров-либералов Ковалевского и Муромцева.

Беверли Кин в своей книге в числе посетителей Щукина упоминает даже (правда, без всякой ссылки) Владимира Ильича Ленина. Это утверждение, конечно, нуждается еще в проверке. Однако следует учитывать, что Иван Щукин читал лекции по истории философии в Русской высшей школе общественных наук в Париже. А в «Биографической хронике В.И.Ленина» сообщается, что 10—13 февраля (по старому стилю) 1903 года Ленин прочел в этой школе четыре лекции на тему «Марксистские взгляды на аграрный вопрос в России». В Центральном партийном архиве ИМЛ сохранился альбом зарисовок лекторов этой школы, сделанных ее слушательницей А.Рыжковой, где под портретом Ленина стоит его собственноручная подпись: «В.Ульянов».



Там же имеется и портрет Ивана Ивановича Щукина.

Бесспорно также, что в доме на авеню Ваграм бывали многие русские политические эмигранты. Это было известно и российским властям, не раз отказывавшим Ивану Щукину в разрешении побывать на родине, чтобы повидаться с родными.

Однако Щукин не страдал ностальгией. По словам Грабаря, он «глубоко презирал все русское». Иван Иванович был счастлив принимать у себя французских друзей. «Роден, Дега, Ренуар, Одилон, Редон, Теодор Дюре, Гюисманс, Дюран-Рюэль – вот к кому его тянуло,– писал Грабарь,– и видеть кого у себя ему было дороже, чем принимать всех нудных россиян».

К 1907 году Иван Иванович, тративший деньги без всякого удержу, начал увязать в долгах. Очень дорого стоила Щукину его последняя любовница-парижанка, для которой он обставил роскошную квартиру. Как вспоминает Грабарь, ей нужны были еженедельно новые платья, только из самых модных магазинов – от Ворта, Дусэ или Пакена, и камни, камни без конца.

Есть сведения, что большую часть своих средств Иван Иванович вложил в американские акции и его дела запутались в связи с «медным кризисом», разразившимся в Нью-Йорке. Все чаще он телеграфировал Сергею Ивановичу с просьбой о материальной помощи, и тот покрывал требуемые братом суммы. При этом каждый раз увещевал Ивана, просил его быть скромнее в расходах, но через несколько месяцев получал из Парижа новую отчаянную телеграмму. Наконец Сергей Иванович твердо отказал брату в дальнейшей финансовой поддержке, посоветовав ему продать наиболее ценные картины. Видимо, такой же ответ Иван получил и от Петра Ивановича. Ему не оставалось ничего другого, как последовать совету брата.

Но когда оценщики осмотрели картины, владельцу было сообщено, что большинство из них – подделка. Это сообщение потрясло Ивана Щукина до глубины души. Он покупал картины во время путешествия с Роденом по Испании, после тщательной проверки, под руководством своего друга, очень популярного в те годы испанского импрессиониста Игнасио Сулоага. И все же Иван Иванович оказался жертвой прожженных аферистов.

Известный советский скульптор С.Д.Меркуров приводит в неопубликованных мемуарах слова видного пушкиниста А.Ф.Онегина-Отто, жившего в те годы в Париже. В 1906 году Онегин-Отто предсказывал, что со Щукиным дело кончится катастрофой, что кругом него копошатся крупные жулики. «Ведь я знаю, что с ним проделывали, – говорил Онегин Меркурову. – Сделают копию Веласкеса, завезут в какую-нибудь испанскую деревушку или в горный монастырь, подкупят священника или приора и дают знать Щукину: что-де, мол, там-то и там нашли подлинного Веласкеса, можно купить недорого, подменив его копией. А деньги делила банда со священником». Видимо, предупреждениям подобного рода Иван Иванович не верил, потому что Онегин выражал надежду: «Когда-нибудь Щукин прозреет» (выписка со словами А. Ф. Онегина-Отто любезно предоставлена автору сыном мемуариста Г. С. Меркуровым).

Прозрение далось тяжело. Отчаявшийся, преследуемый кредиторами, Иван Щукин не видел другого выхода, как покончить счеты с жизнью. Приняв такое решение, он, по словам Андрея Белого, «дотрачивал свои средства» на приемы друзей. Белый бывал на этих приемах и вспоминал «бледного хозяина, клонившего угрюмую голову, прятавшего в блеске очков голубые глаза; вид – как будто сосал он лимон; лоб большой, в поперечных морщинах».

Белый рассказывал, как, собравши однажды гостей, Иван Иванович их выслу-

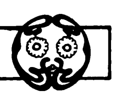
шал, с ними простился и, проводив их, застрелился (по другим сведениям — принял цианистый калий). Когда он был найден мертвым в своем кабинете на авеню Ваграм, при нем не было ни единого франка.

Зинаида Гиппиус вспоминала, как провожали в последний путь И. И. Щукина: были гражданские похороны, гроб везли на автомобиле, труп кремировали. Процедуру кремации Гиппиус и Мережковский видели тогда в первый раз, и она произвела на них «особенно угнетающее впечатление».

Имущество Ивана Щукина было продано в Париже с молотка. Среди картин были и ценнейшие подлинники, в том числе «Мария Магдалина» Эль Греко и несколько полотен Сурбарана (два из них находятся сейчас в Эрмитаже). Библиотека Щукина, приобретенная парижской школой восточных языков, являлась долгие годы лучшим русским книгохранилищем в столице Франции.

Запоздалые угрызения совести мучили Сергея Щукина, когда он ехал в Париж на похороны брата. А по возвращении домой через несколько месяцев его ждала новая трагедия: в возрасте двадцати одного года покончил с собой его глухой сын Григорий. По Москве пошла неясная молва, объявлявшая причиной всех этих несчастий то, что Щукин будто бы снял иконы в княжеской церкви на Большом Знаменском и повесил там разных Матиссов и Гогенов...

Именно тогда, в 1908 году, после пережитых страшных потерь, Сергей Иванович целиком ушел в свою коллекцию, видя в ней единственную отдушину, единственную отраду.



ЧУТЬЕ ИЗЯЩНОГО

К этому времени в собрании С. И. Щукина насчитывалось лишь 80 картин. В 1913 году их стало уже 222. Для лучшего размещения коллекции ее хозяин поручил архитектору Кекушеву перестроить дом в Большом Знаменском переулке и пристроить к нему два флигеля.

Весной 1912 года, когда Петр Иванович Щукин решил продать своих импрессионистов, Сергей Иванович писал брату: «...Мне очень жаль, если такие хорошие вещи уйдут из России, и потому я... с удовольствием готов купить у тебя от 8 до 10 картин... Заплачу я тебе правильную цену...» Сделка состоялась, и картины Дега, Моне, Писарро и др. перекочевали с Малой Грузинской на Большой Знаменский. Среди них была и знаменитая «Обнаженная» («Анна») Ренуара, висевшая прежде в спальне Петра Щукина.

Одной из наибольших привязанностей С. И. Щукина в искусстве стал Анри Матисс. Впервые работы этого мастера поразили его на Парижской выставке 1905 года, где они встретили полный афронт со стороны широкой публики. Зрители разделились на два лагеря: одни возмущались и негодовали, другие покатывались со смеху. Щукин же пришел в восхищение. Он решил установить непосредственный контакт с художником и в 1906 году впервые побывал в его мастерской.

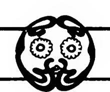
С тех пор Сергей Иванович стал постоянным покупателем произведений художника. По словам сына Матисса, Пьера, Щукин был «идеальным заказчиком», поскольку никогда не навязывал мастеру своих вкусов, не вторгался в содержание его картин. Но английский исследователь творчества Матисса Николас Уоткинс придерживается другой точки зрения: «Щукин был выдающимся коллекционером и меценатом,— пишет он,— обладавшим ви́дением и материальными средствами для побуждения художника к новому». По мнению Уоткинса, Матисс вряд ли бы занялся работой над серией декоративных панно, если бы не Щукин. Даже те из них, которые не были непосредственно заказаны «московским патроном», несомненно, задумывались под его воздействием.

В апреле 1909 года Матисс в одном из интервью сообщил, что у него есть заказ на декоративное оформление лестницы в частном доме (речь шла об особняке Щукина). «В ней три этажа. Вот первый этаж. Я представляю посетителя, входящего в дом с улицы. Его нужно зарядить энергией, дать чувство легкости. Мое первое панно — танец, кружащийся на вершине холма. Второй этаж уже внутри дома; в его тишине я вижу сцену музыки, которой поглощены ее участники. Наконец, на третьем этаже полное спокойствие, и я рисую сцену отдыха: люди, раскинувшиеся на траве, беседующие или дремлющие». Между тем Щукин в письме от 13 марта 1909 года подтвердил заказ «Танца» и «Музыки», но не упоминал о третьем панно (оно осталось в студии у Матисса, было переработано в 1916 году в новом для него кубистском стиле и сейчас находится в Художественном институте в Чикаго).

По замыслу художника, на панно «Музыка» были изображены обнаженные



О.Ренуар.
Обнаженная.







*А.Матисс
в доме С.И.Щукина.*

*А.Матисс.
Красные рыбы.*



А.Матисс.
Набросок портрета
С.И.Щукина
(см. стр. 45).

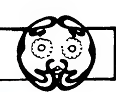
юношеские фигуры. Щукин с самого начала переговоров о декоративном оформлении лестницы нервничал по этому поводу, пробовал тактично убедить Матисса в том, что такие изображения слишком откровенны и будут шокировать многочисленных посетителей его дома. Но все было тщетно. Когда в декабре 1910 года панно прибыли в Москву, Сергей Иванович совершил «акт вандализма» – собственной рукой закрасил смущавшие его места.

«Танец» и «Музыка» были щедро оплачены Щукиным. Если по контракту, заключенному Матиссом с галереей Беркенхейм, самые большие по величине полотна оценивались в 1875 франков, то Щукин согласился заплатить 15 тысяч за «Танец» и 12 тысяч за «Музыку». Эти суммы позволили Матиссу переехать с семьей в загородный дом в местечке Исси-ле-Мулино, вблизи Кламара. Там у художника была 30-метровая студия, большой сад, для работы в котором он даже смог нанять садовника.

Матисс с теплой симпатией вспоминал о Щукине, о его «исключительном здравом смысле», о том, что его любимым времяпрепровождением в Париже (где Сергей Иванович бывал ежегодно по четыре месяца в 1909–1913 годах) было посещение залов Древнего Египта в Лувре. Матисс передает неожиданные суждения Щукина об искусстве: он находил параллели между древнеегипетскими статуэтками и крестьянами с картин Сезанна, считал скульптурных микенских львов бесспорным шедевром искусства всех времен.

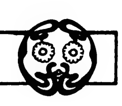
19 октября 1911 года Матисс по приглашению и в сопровождении Щукина выехал из Парижа в трехнедельную поездку в Петербург и Москву. К разочарованию художника, Эрмитаж был закрыт, и они двинулись прямо в Москву. Матисс остановился в доме Щукина (он расположился в комнатах старшего сына Ивана). Художнику показали гостиную, специально отведенную для его произведений. Гармоничным обрамлением для них служили бледно-зеленые обои, розовый потолок и вишневый ковер на полу. По указанию гостя картины были перевешены по-новому и смотрелись необычайно эффектно. К 1914 году в щукинской коллекции насчитывалось тридцать семь картин Матисса, не считая панно «Танец» и «Музыка», висевших над темной дубовой лестницей особняка.

Приезд Матисса стал большим событием для художественной интеллигенции Москвы. В доме Щукина он ежедневно встречался с молодыми живописцами – Гончаровой, Ларионовым, Павлом Кузнецовым, Машковым и их друзьями, находя в их лице горячих поклонников новых путей в искусстве.



П.Пикассо.
Скрипка.

П.Пикассо.
Испанка с острова
Майорки.





П.Пикассо. Королева Изабо.

Щукин приложил максимум усилий, чтобы познакомить гостя со всеми культурными достопримечательностями древней российской столицы. Приемы, концерты, церкви и соборы, монастыри, музеи, частные коллекции... По воспоминаниям Андрея Белого, Сергей Иванович шутливо жаловался, что, «мол, Матисс зажился у него: пьет шампанское, ест осетрины, не хочет-де ехать в Париж». Корреспонденту одной из петербургских газет художник сказал: «Иконы – лучшее, что есть в Москве». Он увез с собой из России альбом репродукций древнерусской живописи и две старинные иконы.

Когда на следующий год Щукин приехал во Францию, Матисс начал рисовать его портрет. Художник успел сделать лишь первоначальный набросок, когда во время позирования Щукину сообщили о смерти брата Петра, и он срочно выехал в Москву. Портрет так и не был закончен, а набросок к нему находится сейчас в одном из нью-йоркских музеев.

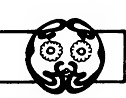
В 1908 году во время очередного пребывания Щукина в Париже Матисс предложил ему познакомиться с одним молодым художником и повел его в малень-

кую студию в подвальчике на Монмартре. Обшарпанная дверь была покрыта надписями не заставших хозяина друзей: «Приходил Тото» и «Дерен заглянет сегодня после обеда». Впоследствии один из них, Даниэль Канвайлер, в своих воспоминаниях писал: «Невозможно даже представить себе ужасающую нищету этой студии. Обои свисали со стен клочьями. Слой пыли покрывал висящие картины и свернутые холсты, сваленные грудой на продавленной кушетке. Возле



В.Ван Гог. Портрет доктора Рея.

А.Руссо. Муза, вдохновляющая поэта.



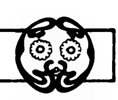
О. Ренуар. Девушки в черном.

печки громоздились горы золы. Это трудно описать словами».

В этой жалкой норе обитал вместе со своей очень красивой возлюбленной Фернандой Оливье и огромной собакой по кличке Фрика безвестный в то время молодой испанец Пабло Пикассо.

Фернанда стала свидетельницей первой встречи Пикассо и Щукина и спустя четверть века описала ее в своих мемуарах. «Однажды Матисс привел к Пикассо крупного коллекционера из Москвы. Техника Пикассо была для русского потрясением. Он купил два полотна, заплатив за

П.Сезанн.
Пьеро и Арлекин.





П. Сезанн.
Автопортрет.

них очень высокую по тем временам цену, и с тех пор стал самым надежным заказчиком».

Щукин с первого взгляда оценил новаторский талант художника. В период с 1908-го по 1914 год (когда связи России с Европой были прерваны войной) Пикассо существовал главным образом на средства Щукина, являвшегося основным его покупателем.

Художник смог снять новую мастерскую на бульваре Монпарнасс, недалеко от кафе «Ротонда». Хозяину «Ротонды» рассказали, что картины Пикассо покупает «русский князь Щукин», и он почтительно здоровался: «Добрый день, господин Пикассо!»

В те годы, когда во Франции авангардистские искания Пикассо были встречены всеобщим отрицанием и неприятием, Щукин, по воспоминаниям его сына Ивана, говорил: «Это — будущее». Всего в его коллекции было более пятидесяти вещей Пикассо. Вместе с произведениями Матисса они составили впоследствии главную ценность этого собрания.

Новым потрясением для москвичей стали купленные Сергеем Ивановичем в Париже полотна Анри Руссо, с творчеством которого связано появление в искусстве термина «примитивизм». Художник-самоучка, служивший чиновником на таможне, начал писать масляными красками в сорок лет. «Живопись Руссо,— пишет А. А. Демская в книге «Государственный музей изобразительных искусств имени А.С.Пушкина»,— как будто напоминает наивные детские рисунки», но «таит в себе много выразительности, правды и свежести». Особую известность приобрела картина Руссо «Муза, вдохновляющая поэта», на которой изображены французский поэт Гийом Аполлинер и его возлюбленная — поэтесса и художница Мари Лорансен (ее работы тоже были в собрании Щукина).

Щукин являлся обладателем и многих других картин, признанных спустя годы шедеврами мировой живописи. В его коллекции, кроме упоминавшихся уже 16 полотен Гогена и 13 картин Моне, насчитывалось 8 холстов Сезанна, 5 — Дега, 4 — Ван Гога, 17 — Дерена, 9 — Марке, 7 — Руссо, по три вещи Ренуара, Ван Донгена, Вламинка и Уистлера, по две — Пюви де Шаванна, Писарро и Синьяка, по одной Тулуз-Лотрека, Родена и Сислея, а также произведения менее известных мастеров (всего 256 картин).

В щукинской коллекции не было произведений русских художников. Он любил Врубеля и Наталью Гончарову, но не приобрел ни одной из их работ.

В отличие от подавляющего большинства коллекционеров Сергей Иванович не гнался за модой, за громкими именами. Он приобретал те вещи, которые, по его мнению, были отмечены печатью таланта и новаторского поиска. Щукин обладал редким даром, который Пушкин

когда-то назвал «чутьем изящного». Мы можем лишь поражаться безошибочности этого чутья, потому что все его приобретения (за ничтожно малым исключением) не только с честью выдержали испытание временем, но и составили славу и гордость наших музеев – Музея имени Пушкина в Москве и отдела современного искусства ленинградского Эрмитажа.

Сейчас нам трудно представить, какой удивительной проницательности требовало составление такой коллекции. «Матисс, Пикассо и Ван Гог,– писал впоследствии Петров-Водкин,– и для нас, специалистов, были тогда неожиданными, и мы-то с трудом и с руганью разбирались в них».

Многие современники Щукина считали, что важнейшим побудительным стимулом в составлении коллекции для него было стремление, говоря словами Петрова-Водкина, «перекричать своих соперников» – других московских собирателей современной западной живописи. Что ж, видимо, и этот фактор сыграл свою роль. Наверное, и на поприще коллекционирования не могла не сказаться азартная натура Сергея Ивановича, его железная хватка в соревновании с конкурентами, так сильно проявлявшаяся в области коммерции. Пусть так. Но главное не в этом. Главное в том, что Щукин был искренне, всей душой предан искусству. Он не рассматривал свою коллекцию как форму вложения капитала, никогда не перепродавал приобретенных им произведений. Покупая ту или другую картину, он долго привыкал к ней, часами разглядывал, стремясь, по его выражению, «овладеть» ею. В 1913 году Сергей Иванович писал Матиссу об одной из его картин: «Арабское кафе» прибыло благополучно, и я повесил его в моей гардеробной. Эту картину я люблю сейчас больше всех других и ежедневно не менее часа смотрю на нее». Слово «люблю» он часто употреблял, говоря о картинах своей коллекции.

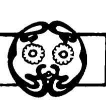
Но Щукин не только сумел распознать, купил и привез в Россию произведения западного искусства, которым сегодня нет цены. Огромная заслуга Сергея Ивановича состоит в том, что он был горячим пропагандистом этого искусства и, дав возможность близко, досконально познакомиться с ним талантливой, ищущей художественной молодежи России, способствовал развитию новых направлений, новых форм в отечественном искусстве.

В 1909 году Щукин решил организовать выставку своих картин в собственном доме. Сергею Ивановичу непросто было решиться на этот шаг. Он навсегда сохранил в памяти печальный случай, когда несколькими годами ранее один из его гостей в знак протеста против импрессионистских форм искусства перечеркнул карандашом картину Моне. Тем не менее желание популяризировать в России авангардистское искусство Запада, желание сделать свое собрание достоянием широкой публики победило.

Весной 1909 года двери дома № 8 в Большом Знаменском переулке впервые распахнулись для тех, кто стремился познакомиться с собранием Щукина. С тех пор каждое воскресенье в 10 часов утра Сергей Иванович встречал посетителей в вестибюле своего особняка. О том, какое впечатление производила коллекция, писала художница М. В. Сабашникова-Волошина: «Странное чувство. Смешанное чувство. Взоры с радостью останавливаются на стенах, и сердце содрогалось, как будто здесь торжествовала правда... Меня под конец трясла лихорадка».

Чуть ли не вся московская интеллигенция прошла через увешанные картинами залы. Большинство посетителей составляли художники, поэты, писатели, профессура, журналисты, но главным образом – творческая молодежь, студенты Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

Среди молодежи Щукин пользовался





М.Сарьян.
Портрет И.С.Щукина.

непререкаемым авторитетом. Когда, увидев на выставке в 1909 году работы М. Сарьяна, Сергей Иванович заказал ему портрет своего сына Ивана, молодой художник, по его словам, «был ошеломлен»: «не кто иной, как сам Щукин, дает мне заказ... Как написать заказанный Щукиным портрет, чтобы не повториться, чтобы он был безупречен? Ведь имеешь дело со Щукиным. Особенно обязывали меня его похвалы».

К слову сказать, портрет Ивана Сергеевича удался автору. Когда он был экспонирован на выставке «Мира искусств» в 1911 году, его похвалил Валентин Александрович Серов.

— Пушка! Две пушки! — сказал он о широко раскрытых глазах, пристально смотрящих с портрета.

Несмотря на разницу в возрасте, Щукин близко сошелся и даже подружился со многими из своих молодых гостей. У него часто бывали футуристы Владимир Маяковский и Давид Бурлюк. Почти каждое воскресенье приходили в дом Щукина российские художники-авангардисты Аристарх Лентулов, Казимир Малевич, Владимир Татлин, Михаил Ларионов, Наталья Гончарова, Ольга Розанова, Илья Машков, Павел Кузнецов, Кузьма Петров-Водкин.

Последний вспоминал впоследствии: «Вся художественная молодежь Москвы была, как эпидемией, охвачена влиянием позднейшей французской живописи. Зараза шла со Знаменского переулка», где «седой, влюбленный в живопись юноша С. И. Щукин собирает диковины из боевой лаборатории Европы и страстно разъясняет бесконечным посетителям своих любимцев.

— И что бы это затеял Сергей Иванович? — недоумевали его приятели в складах и лавках.— У него смекалка коммерческая, он зря не начнет, уж он покажет Рябушинским да Морозовым!»

Петров-Водкин описывает, как проходили воскресные щукинские экскурсии: «Сергей Иванович сам показывал посетителям свою галерею. Живой, весь один трепет, заикающийся, он растолковывал свои коллекции. Говорил, что идея красоты изжита, кончила свой век, на смену идет тип, экспрессия живописной вещи, что Гоген заканчивает эпоху идеи о прекрасном, а Пикассо открывает оголенную структуру предмета». Петров-Водкин пишет: «Первое живое слово, может быть, со времен А.Иванова, выкрикивает этот ценитель живописного ремесла, бросает лозунг, раскрывающий новые перспективы для задыхающейся в болтовне молодежи».

Другой мемуарист — князь Щербатов, свидетельствует: Сергей Иванович не мог не привлекать своим огненным темпераментом, когда он вел посетителей от картины к картине, разъясняя, рассуждая, отвечая на вопросы. Часто он рассказывал о мастерских, в которых работают

Матисс и Пикассо, о своеобразной, неповторимой среде парижских художников, о салонах современного искусства и их хозяевах.

Однако те, кто разделял вкусы Сергея Ивановича, исчислялись единицами. Москва была колыбелью передвижников, она поклонялась Репину и Сурикову, Поленову, Левитану, Верещагину. В той модернистской живописи, ярым приверженцем которой выступал Щукин, видели вызов реалистическим традициям русского искусства. Большинство объявляло собранные им картины белибердой, издевательством над здравым смыслом, поносили его в глаза и за глаза, в частных разговорах и в прессе, осыпали оскорбительными насмешками.

В 1926 году в эмигрантской газете «За свободу» была опубликована статья Д. В. Философова «Китай-город», в которой описывались московские купцы-коллекционеры. «Чистому образу» П. М. Третьякова Философов противопоставлял братьев Петра и Сергея Щукиных, о которых, по его словам, «можно написать целые томы». Они являли собою «смешение самой последней, можно сказать, «парижской» утонченности с диким самодурством, московским «чертогоном». Видимо, характеристика Философова была слишком субъективной и пристрастной — об этом свидетельствует его же заметка в вышедшем вскоре «Литературном приложении» к газете «За свободу». В ней автор сообщает о полученных редакцией письмах читателей, выражающих самое доброе мнение о братьях Щукиных. Однако справедливости ради следует указать, что существовала и такая, как у Философова, точка зрения. Александр Бенуа в некрологе после смерти Щукина писал: «Сергей Иванович знал, что многие считали его просто сумасшедшим».

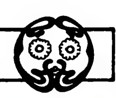
Это добавляло горечи в то чувство тоски и одиночества, которое владело Сергеем Ивановичем вследствие обрушившихся на него семейных потерь. Вскоре после гибели сына Григория, в 1908 году, он удочерил двух девочек — Аню и Варю. Не будучи сестрами, они обе осиротели в годы русско-японской войны, в сражениях которой погибли их отцы — моряки балтийского флота. За воспитанием девочек следила немолодая вдова, дальняя родственница Щукина. Не говорит ли тот факт, что оба приемыша были девочки, об испытываемой Сергеем Ивановичем потребности в нежности, тепле, домашнем уюте? Эту настоятельную потребность не могли заглушить ни напряженная коммерческая деятельность, ни активное участие в организации основанного им Института психологии, ни функции члена совета Третьяковской галереи, ни даже отрадные занятия пополнением и пропагандой своей коллекции.

Овдовев, Щукин оказался одним из завиднейших в Москве женихов. Не раз его пытались сватать, проча ему в жены, по обычаям московского купечества, представительниц известнейших, богатейших семей. Но душа не лежала...

В 1911 году на одном из московских концертов Сергей Иванович познакомился с женой известного пианиста, профессора Московской консерватории Льва Конюса Надеждой Афанасьевной. В прошлом тоже пианистка, она, так же как и ее сестра Вера Афанасьевна Миротворцева (в замужестве Шпунтова), была связана близкой дружбой с женой А. Н. Скрябина. Обе сестры не раз тепло упоминаются в письмах композитора.

Не бросающейся в глаза внешности, маленькая, быстрая, Надежда Конюс ничем не напоминала покойную величавую, элегантную красавицу Лидию Григорьевну. Но в ней было много жизнерадостности, живости, сердечной теплоты, и это привлекло, а потом и крепко привязало Щукина к Надежде Афанасьевне. Его чувство было взаимным.

Однако слишком многое их разделяло. Она была более чем на двадцать лет



моложе его, замужняя женщина, имевшая маленькую дочь. Для Сергея Ивановича, всегда придерживавшегося строгих моральных устоев в семейных отношениях, уважавшего клановые традиции старого московского купечества, все это казалось непреодолимым препятствием для соединения с Надеждой Афанасьевной как в психологическом, так и в социальном плане.

Но и эти сферы жизни и быта крупной московской буржуазии XX век подвергал все бóльшим переменам. Первая мировая война, резко усилившая в душе Щукина чувство одиночества, породившая боязнь потерять любимую в утратившем стабильность мире, заставила Сергея Ивановича решиться на брак.

Надежда Афанасьевна получила развод, и в 1915 году состоялась тихая свадьба в кругу семьи и нескольких близких друзей. В конце того же года у Щукиных родилась дочь Ирина. Позднее дитя: отцу было шестьдесят три года, матери — сорок два...

Надежда Афанасьевна была совершенно равнодушна к новейшей западной живописи. Зал Пикассо в доме Щукиных она рассматривала как свой тяжелый крест. Зато большую отраду для нее, глубоко религиозной женщины, представляла домашняя церковь князей Трубецких.

Надежда Щукина не выделялась особым интеллектом, не стремилась блистать в обществе. Зато она отличалась проворством и практичностью, была прекрасной хозяйкой, радушной и гостеприимной, и сумела создать для мужа окружение из людей, понимавших и поддерживавших его.

Большим ударом для Щукина была обусловленная войной невозможность дальнейшего пополнения коллекции, поездок во Францию. Он скучал по парижским ателье и салонам, по общению с миром дорогого его сердцу французского искусства. Взамен Сергей Иванович впервые за свои шестьдесят с лишним лет попробовал сам заняться живописью, но с огорчением вынужден был констатировать, что из-под его кисти выходили, по собственному признанию, «одни банальности».



С.И.Щукин.

И в делах ему в эти годы не сопутствовал успех. Незадолго до февраля 1917 года Щукин попытался вновь использовать напряженное положение в стране и проделать тот же фортель с мануфактурным товаром, что и в 1905 году. Но на этот раз коммерческая афера не удалась, и неудачливый «игрок» поплатился более чем миллионом рублей.

В годы войны Щукин принял активное участие в создании отраслевых организаций торговцев и промышленников, в частности, Общества оптовых торговцев мануфактурой. Один из основных ини-

циаторов этого начинания, П. А. Бурышкин, рассказывает, что ряд предпринятых с началом войны мероприятий по стеснению торгового оборота произвел сильное впечатление на московское купечество. Появилась мысль, что прежняя разобщенность, боязнь конкуренции не соответствуют моменту, нужно периодически собираться, чтобы обмениваться мнениями и сведениями о текущем положении. Это начинание, пишет Бурышкин, встретило живой отклик среди заинтересованных лиц, и в «Славянском базаре» в отдельном помещении стали устраивать регулярно, раз в неделю, завтраки.

Завтраки в фешенебельном «Славянском базаре» были вообще очень модны в купеческой среде. Сюда являлись компаниями после биржи, во втором часу, и, завершив за столом миллионные сделки, после шампанского и кофе с ликером требовали «журавлей». Так назывался запечатанный графин из хрусталя, разрисованного золотыми журавлями, с отличнейшим коньяком. Стоил он пятьдесят рублей. Кто платил за коньяк, получал на память пустой графин. Были даже любители эти графины коллекционировать. «Завтракать до журавлей» — вошло в пословицу.

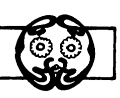
Однако для торговцев мануфактурой их еженедельные собрания за роскошной трапезой были не просто развлечением. Они стремились использовать завтраки в «Славянском базаре» как базу для создания одного из первых коммерческих объединений. По мнению П. А. Бурышкина, значительную роль в осуществлении этого замысла сыграл С. И. Щукин. Он отнесся к этим завтракам с большим сочувствием и стал сам бывать на них. Авторитет Сергея Ивановича, по словам Бурышкина, был велик, и его участие обеспечило успех задуманного дела. К тому же Щукин не только одобрил саму идею объединения, но и оказал ей немалое содействие. В Обществе оптовых торговцев мануфактурной объединились многие крупнейшие фирмы со всей России.

После Февраля 1917 года Сергей Иванович стал членом еще одной общественной организации — Московского совета по делам искусств, куда входили художники, архитекторы, искусствоведы и коллекционеры, и аккуратно посещал его заседания.

Февральскую революцию далекий от политики Щукин встретил спокойно. Наличие в составе Временного правительства Гучкова, Коновалова, Терещенко вызывало в нем, как и в других его собратьях по сословию, уверенность в незыблемости власти капитала в России.

Иногда задают вопрос: как московские торгово-промышленные воротилы с их практической сметкой и острым нюхом не учуяли надвигающейся катастрофы, не перевели свои капиталы за границу, не вывезли туда имущество? Дело здесь было не только в затрудненности международных операций и передвижений, не только в патриотических соображениях (нельзя обескровливать хозяйство страны в годы войны), но и в полной убежденности в том, что, поскольку российская экономика ни при каких обстоятельствах не в состоянии обойтись без буржуазии, господствующее положение последней не могут поколебать никакие временные катаклизмы.

Эта убежденность оставалась у Щукина и в первые месяцы после Октября. Беспокоясь за жену и двухлетнюю дочь, он отправил их вместе со свояченицей Верой Афанасьевной за границу. Ехали по добытым за большую сумму фальшивым паспортам, с зашитыми в живот тряпичной куклы деньгами. Они поселились в Веймаре, так как Щукин издавна имел на своем счету в Германии некоторую сумму для покупки картин. Сергей Иванович рассчитывал, что этих денег хватит его близким на прожитие, пока они не вернутся домой. Сам он не решался уехать,



опасаясь бросить на произвол судьбы свою коллекцию.

25 ноября (8 декабря) 1917 года газета «Новая жизнь» сообщила, что известный собиратель картин С. И. Щукин обратился в художественно-просветительный отдел Совета рабочих депутатов с предложением создать в одном из дворцов Кремля национальную галерею на основе пяти частных московских художественных собраний произведений искусства. Никакой реакции на это предложение не последовало.

В январе 1918 года, в период борьбы Советской власти с экономическим саботажем капиталистов, Щукин вместе с другими торгово-промышленными магнатами был арестован. Однако следствие установило его непричастность к организации саботажа, и через некоторое время Сергей Иванович вышел на свободу. А вскоре определилась и судьба коллекции: было принято решение превратить дом Щукина в Большом Знаменском переулке в музей современного искусства и без промедления открыть его для широких народных масс (декрет о переходе коллекции в собственность государства был подписан В. И. Лениным позже, 10 декабря 1918 года).

По воспоминаниям сына Щукина Ивана Сергеевича, отец был твердо уверен, что его немедленно выселят из дома. Полнейшей неожиданностью для него было предложение Советской власти стать хранителем музея и экскурсоводом, на которое он с готовностью дал свое согласие. Щукин предполагал, что оно было сделано по настоянию Луначарского.

Первый нарком просвещения высоко ценил щукинскую коллекцию. Десятки раз он заявлял: «Комиссариат просвещения должен быть беспристрастен в своем отношении к отдельным проявлениям художественной жизни. Что касается вопросов формы — вкус народного комиссара и всех представителей власти не должен идти в расчет. Предоставить вольное развитие всем художественным лицам и группам. Не позволить одному направлению затирать другое, вооружившись либо традиционной славой, либо мощным успехом».

Щукину было разрешено поселиться вместе с оставшимися в Москве членами его семьи в домике привратника при дворце Трубецких. Туда же вскоре перебралась старшая дочь Екатерина с мужем и сыном. Поскольку в домике стало тесно, сам Сергей Иванович явочным порядком занял в большом доме бывшую комнату кухарки. «Музей был национализирован,— вспоминал художник Юрий Анненков,— и самому Щукину, который открыл Пикассо, открыл Матисса, Щукину, создавшему в Москве бесценный музей новейшей европейской живописи,— этому щедрейшему Щукину была отведена в его доме находившаяся при кухне «комната для прислуги».

Екатерина Сергеевна помогала отцу водить экскурсии по музею. Состав посетителей сильно изменился — теперь по паркетным полам дворца гулко топали башмаки рабочих и солдатские сапоги. Коллекция вызывала живой интерес, и это радовало Щукина. Но все чаще приходила мысль о неизбежной разлуке с любимым детищем. Естественно, ему трудно было в 63 года адаптироваться к новому социальному строю. К тому же Сергей Иванович тревожился о жене и маленькой дочери, тосковал в разлуке с ними.

Задумав уехать из России и беспокоясь о судьбе коллекции, Щукин 10 марта 1918 года направил в Комиссию по сохранению памятников и художественных сокровищ при Совете рабоче-крестьянских и солдатских депутатов письмо, в котором просил взять его собрание под охрану. Новым хранителем он предлагал назначить мужа дочери — Михаила Павловича Келера (впоследствии семья Екатерины Сергеевны эмигрировала во Францию).

В начале августа 1918 года, когда из Москвы на юг бежали многие «бывшие», Щукин вместе с сыном Иваном добрался до оккупированной немцами Украины. Здесь пути их разошлись. Сергей Иванович получил разрешение на проезд к жене в Германию. Иван Сергеевич отправился в Одессу, а оттуда осенью 1919 года отплыл в Бейрут. Щукин-младший окончил Сорбонну, жил в Париже, затем в Бейруте, стал одним из крупнейших в мире специалистов по персидскому, индийскому и турецкому искусству; в октябре 1975 года, возвращаясь из зарубежной поездки домой, в Бейрут, погиб в авиационной катастрофе.

В 1919 году Сергей Иванович с семьей перебрался во Францию. Суммы, с довоенных времен хранившиеся в западных банках для покупки картин, обеспечили ему возможность скромно доживать свой век в Париже. В его квартире продолжали собираться соотечественники. Здесь бывали Бенуа, Дягилев, Николай Рябушинский. Однако жизнь щукинского семейства, видимо, не отличалась особым достатком. Сестра Надежды Афанасьевны была вынуждена заняться частными уроками. Когда в 1923 году Московский Художественный театр гастролировал в Париже, Вера Афанасьевна была приходящей учительницей французского языка у детей знаменитого мхатовского актера Л. М. Леонидова.

Гости из Москвы привозили приветы от оставшихся в России сестер и младшего брата Дмитрия. Дмитрий Иванович был самым большим энтузиастом собирательства из всех Щукиных. Не завел ни семьи, ни детей, не занимался предпринимательством, был чужд каких-либо общественных амбиций и уж тем более стремления к «красивой жизни». Искусство было для него всем, составляло смысл его жизни. Днем он отправлялся в музеи, заглядывал к торговцам, а вечера посвящал изучению книг о живописи, увражей, выставочных каталогов и отчетов

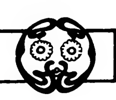


Д.И.Щукин.

с различных аукционов. Составленная им библиотека книг, альбомов и журналов по искусству не имела равных себе во всей Москве.

Другим коллекционерским пристрастием Дмитрия Ивановича являлись эмали. Известный в России собиратель Алексей Петрович Бахрушин жаловался в своей записной книжке, что младший Щукин гораздо более его преуспевает в покупке ценных эмалей, «так как платит всегда гораздо щедрей меня, а потому многие торговцы несут прямо вещь к нему; если попадается действительно хорошая, то Щукин ее не отпустит обратно». «При его свободных средствах,— писал далее Бахрушин,— можно собрать много хорошего, за ним не угоняешься, потому что он в месяц может на свое собрание истратить более, чем многие другие в год».

А. А. Демская в книге о Государствен-



Г.Терборх.
Урок музыки.

ном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина подробно рассказывает о собранной Дмитрием Щукиным ценнейшей коллекции старой живописи. Основную ее часть составляло собрание произведений голландской школы. Начало было положено картиной мастера из Амстердама, творившего в начале XVII века. «Катание на коньках» Хендрика Аверкампа — прелестный зимний пейзаж на фоне маленького голландского городка с виртуозно выписанными многочислен-

*Лукас Кранах-старший.
Плоды ревности.*







*Х.Аверкамп.
Катанье
на коньках.*

*В.Кальф.
Натюрморт.*

ными фигурками горожан на зеркальной глади льда; это небольшое полотно и по сей день остается одной из жемчужин Пушкинского музея.

Другой шедевр коллекции Д. И. Щукина – «Кубок из перламутровой раковины и фрукты» Виллема Кальфа: румяная плоть персиков в гармоничном единстве с матовым мерцанием драгоценной утвари – один из прекраснейших натюрмортов в мировой живописи. «Урок музыки» Герарда Терборха – лучшего из голландских мастеров «элегантного жанра», искусство которого отмечено строгим изяществом образов, филигранным изображением костюмов, непринужденностью и благородством композиции. Эта картина висела в гостиной маленького старомодного особнячка Дмитрия Ивановича на Волхонке, обставленного массивной резной мебелью, рядом с полотнами Рогира ван дер Вейдена, Якоба ван Рейсдаля, Класа Берхема, Брейгеля, Тенирса и других прославленных мастеров, произведения которых очень редко попадали в частные коллекции.

Не раз простодушный, доверчивый Дмитрий Иванович становился жертвой жуликоватых торговцев картинами, всучивавших ему искусные подделки вместо подлинников. Однажды случилась с ним история противоположного рода. У своего родственника Ильи Семеновича Остроухова он купил за 300 рублей большое полотно, на котором была явственно различима подпись Терборха. Это была странная аллегория в жанре пейзажа, в которой не просматривалась ни одна из черт, характерных для творческой манеры этого художника. Картина оставалась в коллекции Щукина около года, и он все более сомневался в авторстве знаменитого голландца. Наконец, отправляясь в Берлин, захватил эту вещь с собой и продал за вдвое большую сумму. Каково же было огорчение Дмитрия Ивановича, когда в одном из западноевропейских журналов по искусству он прочел, что его

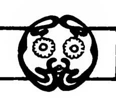


Т.Лоуренс. Портрет Е.К.Воронцовой.

картину приобрел директор Гаагского музея Бредиус и что после реставрации под фальшивой подписью Терборха была обнаружена подлинная подпись Вермеера Дельфтского! Картина называлась «Аллегория веры» и оценивалась экспертами в 400 тысяч марок.

Наряду со старыми голландцами Дмитрий Иванович собирал и французскую живопись XVIII века. У него имелись отличные вещи Ватто, Буше, Фрагонара, Ланкре и других мастеров. Были и работы немецких (Кранаха, Герунга) и английских (Косвейна, Лоуренса) художников. Всего в коллекции насчитывалось 126 картин и 19 пастелей.

В 1913 году Дмитрий Иванович составил завещание, по которому его собрание должно было поступить в Московский Румянцевский музей. Об этом сообщил в январском номере 1914 года журнал «Ста-



рые годы». Однако судьба распорядилась по-другому.

После Октябрьской революции коллекция Д. И. Щукина была национализирована. По выражению А. В. Луначарского, она «легла краеугольным камнем» картинной галереи, открытой в ноябре 1924 года в Музее изящных искусств. Дмитрий Иванович не расстался со своим детищем: работал в музее хранителем отдела, и не было дня, когда бы он не появился в залах, где висели собранные им когда-то картины. Его знания, интуиция, опыт были бесценным подспорьем для сотрудников музея, любивших и глубоко уважавших своего коллегу. Младший Щукин, по-прежнему одинокий и в последние свои годы совсем слепой, ютившийся в убогой комнатушке тесной коммунальной квартиры, умер в 1932 году.

Сергей Иванович пережил брата на четыре года. Вдали от родины он полностью отошел от дел. Многие обращались к нему за советом, за консультацией. Однажды владелец художественного салона Поль Дюран-Рюэль предложил Сергею Ивановичу стать его компаньоном, не вкладывая никакого капитала. Он просил Щукина лишь начать «кого-нибудь собирать», предлагал дать ему безвозмездно большое количество картин того или иного художника, чтобы официально заявить, что картины этого художника собирает Щукин. Дюран-Рюэль был уверен в успехе и немалой прибыли. Сергей Иванович отверг это выгодное предложение — ему слишком дорога была репутация открывателя подлинных талантов. Но при этом сказал Дюран-Рюэлю: если бы начал собирать, купил бы картины Рауля Дюфи.

П. А. Бурышкин сообщает, что в конце 20-х годов в связи с решением Советского правительства реализовать за границей некоторые художественные ценности начались процессы о собственности на эти предметы искусства. Ходили слухи, что Щукин собирается судебным порядком вызволить свои коллекции. «Я помню,— пишет Бурышкин,— что, когда я спросил С.И., верно ли это, он очень взволновался... стал еще больше заикаться и сказал мне: «...Я собирал не только и не столько для себя, а для своей страны и своего народа. Что бы на нашей земле ни было, моя коллекция должна оставаться там».

И на родине в интеллигентских кругах



Р.Дюфи. Четырнадцатое июля в Довиле.

сохранялась память о Щукине. В 1945 году академик Петр Леонидович Капица в письме Сталину вспомнил о нем по совсем неожиданному поводу. Сетуя на полную невежественность в физике Берии, осуществлявшего надзор над ядерными исследованиями, Капица писал: «Ведь, например, не надо самому быть художником, чтобы понимать толк в картинах». Он привел в пример Третьякова и Щукина, которые «изучали искусство, прекрасно разбирались в картинах и видели больших художников раньше других». Капица назвал их «нашими гениальными купцами-меценатами».

К тому времени Сергея Ивановича уже давно не было в живых. Он скончался в восьмидесятичетырехлетнем возрасте в 1936 году и был похоронен в Париже.

...Небольшое кладбище Монмартр, холмистое, как бы в несколько этажей, соединенных лестницами. Здесь покоятся Берлиоз, Стендаль, Золя, Александр Дюма-сын, Альфред де Виньи. Список похороненных на этом кладбище знаменитостей вывешен у ворот; в нем лишь одно русское имя – Вацлав Нижинский. Совсем близко от входа, в сторонке, могила Щукиных. На широком цементном постаменте наклонно лежит массивная, длиной в два метра темно-красная гранитная плита. Надпись по-французски: Иван Щукин, кавалер ордена Почетного легиона (23 ноября 1869 – 15 февраля 1908). Пониже – Сергей Щукин (27 мая 1852 – 10 января 1936). Еще ниже, на торце – Надежда Щукина, урожденная Миротворцева (1873–1954). Внуки и правнуки Сергея Ивановича живут во Франции и в США.

Большой след оставили после себя братья Щукины. Если бы все их коллекции были объединены и представлены в одном музее, он мог бы стать культурным центром мирового значения...

Морозовы-Тверские



МИЛЛИОНЕРША

В конце 1897 года театральная Москва переживала сенсационное событие. Малый театр поставил пьесу своего ведущего актера и в то же время известного драматурга Александра Ивановича Сумбатова-Южина под названием «Джентльмен». В день премьеры собралась вся московская элита; редко можно было встретить сразу столько известнейших в городе людей. В ложе бенуара — хозяйка морозовской Тверской мануфактуры, миллионерша Варвара Алексеевна Морозова, в первом ряду партера — ее сын Михаил Абрамович. Нарядная, как обычно в дни премьер, публика оживленно шушукалась: в герое пьесы узнали молодого Морозова.

История создания этого произведения необычна. Однажды Южину передали книгу с дарственной надписью. На обложке стояло: «Михаил Юрьев. Карл V и его время». Александр Иванович удивился: имя автора ему было незнакомо. Раскрыл наугад, перелистал несколько страниц. В авторских рассуждениях, выспренних и самоупоенных, так и сквозило желание поразить читателя оригинальностью, глубокомыслием. У Южина, как пишет его биограф Ю. Айхенвальд, возникло ощущение, что «автор книги — человек, только что вошедший в мир культурных интересов и ценностей, любящий его, но в то же время властно расставляющий в нем все по-своему, хотя ни предметов, попадающих ему под руку, ни подходящих для них мест он на самом деле не знает. Ясно, что такую книгу написал человек, плохо образованный, но уверенный и богатый».



А.И.Сумбатов-Южин.

Эта характеристика была не во всем справедлива, но именно из нее исходил Южин, наделяя новыми чертами героя пьесы, над которой он тогда работал,— купчика Лариона Рыдлова, молодого, богатого и жаждущего славы.



Как ученые-антропологи по скудным останкам восстанавливают облик человека, так драматург по стилю подаренной ему книги создал художественный образ. Это была едкая карикатура на молодое поколение российских толстосумов. Один из центральных монологов Рыдлова звучит так:

— От нас, третьего сословия, теперь вся Россия ждет спасения. Ну-ка, мол, вы, миллионщики, обнаружьте ваш духовный капитал. Прежде дворянство давало писателей, а теперь уж, извините, наша очередь... Позвольте, во-первых, за нами свежесть натуры. Мы не выродились, как дворяне. Во-вторых, обеспеченность — это тоже важное условие: творить человек может только на свободе. А какая же это свобода, ежели у человека — пардон! — и подметки даже заложены? Наконец, я так свою книгу издам, что одной внешностью всякого ушибу. Вот и выходит, что сливки-то общества теперь мы!

К лету 1894 года были готовы первые два акта пьесы. Южин прочел их своему другу и родственнику по жене Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко, художественный вкус которого высоко ценил. Немирович отозвался об услышанном с похвалой и поинтересовался, откуда автор так хорошо знает московского миллионера Михаила Абрамовича Морозова, с которого он списал Лариона Рыдлова.

Южин, как вспоминала его жена Мария Николаевна Сумбатова, был очень удивлен этим вопросом и ответил, что знакомство его с Морозовым только шапочное, а героя своего он писал, ориентируясь на книгу Михаила Юрьева; ведь человек — это стиль.

— Тогда нечего удивляться,— рассмеялся Немирович.— Знаете, кто автор этой книги? Морозов! А Михаил Юрьев — это его литературный псевдоним.

Южин стал расспрашивать Владимира Ивановича о Морозове. Выяснилось, что не так давно цензура запретила и изъяла из обращения выпущенный им роман «В потемках». Немирович считал, что жалеть об этом не приходится — роман написан плохо и «пошло до невозможности». Герою изменила жена, он ее избил, кинулся сгоряча в пучину разврата (почему и вмешалась цензура), но, побродив по этим потемкам, выбрался наконец на верный путь. После разговора с Немировичем пьеса обогатилась новыми подробностями. Ларион Рыдлов стал автором повести психологического жанра под названием «Бездна», напечатанной под псевдонимом «Маркиз Волдир».

Семейная история Михаила Абрамовича Морозова в трансформированном виде также была отражена в пьесе. В 1891 году была отпразднована его свадьба с одной из первых красавиц Москвы бесприданницей Маргаритой Кирилловной Мамонтовой. Ее мать, наполовину немка, содержала модную мастерскую. В пьесе же Рыдлов покупает себе жену — красавицу Кэтт, дочь обрусевшей англичанки, воспитывавшуюся у тетки — владелицы перчаточной фабрики.

Когда пьеса была уже почти закончена, летом 1897 года Москва забурлила слухами: от Михаила Морозова ушла жена. Причин никто не знал, и городские кумушки упивались сплетнями. Как вдруг новая сенсация: Маргарита Кирилловна вернулась! Ходили слухи, что ее уговорила возвратиться домой свекровь Варвара Алексеевна. Не потому ли и в пьесе ушедшую к отцу Кэтт убедила вернуться к мужу мать Лариона Денисовича?

Название пьесе дала реплика Рыдлова:

— Надо, чтобы человек имел характер и был прежде всего джентльмен.

Публика приняла спектакль с восторгом, то и дело раздавались взрывы смеха, рукоплескания. Вся Москва пересмотрела «Джентльмена». Конечно, причина успеха заключалась не только в достоинствах представления, но и в пикантной ситуации, связанной с узнаваемостью персонажей. Хотя нужно признать, что

спектакль шел с немалым успехом и через много лет, когда был возобновлен в новой постановке незадолго до первой мировой войны, уже после смерти Михаила Абрамовича.

Михаил Морозов, конечно, не мог не разглядеть в пьесе намека на собственную персону, но, к его чести, не затаил обиды на автора. Вскоре после премьеры Морозов и Южин встретились в театре Парадиз (сейчас — имени Маяковского), вместе гуляли по фойе, оживленно беседуя. По пятам за ними двигалась толпа, с восторгом предвкушавшая, что сейчас разразится жаркая ссора. Но, к ее разочарованию, никакого скандала не последовало. Реакция Морозова на спектакль Малого театра, может быть, лучше всего свидетельствует о том, что по своей внутренней сущности он сильно отличался от южинского персонажа.

Как писала либеральная газета «Новости», драматург хотя и верно угадал тип, но шаржировал и измельчил его; московские купцы-меценаты совсем не так уж похожи на Рыдлова.

Так что же в действительности представляли собой Михаил Абрамович Морозов и его семья? Свое происхождение они вели от Саввы Васильевича Морозова — основоположника могучего купеческого клана. Один из его сыновей, Абрам (в старообрядческих семьях часто давали детям библейские имена) возглавил основанное отцом в 1858 году «Товарищество Тверской мануфактуры бумажных изделий». В Твери вырабатывались ситец, миткаль, перкаль, фуляр и другие хлопчатобумажные ткани. Их продавали в Москву, Санкт-Петербург, Харьков, Одессу, Ростов-на-Дону, Варшаву, Тифлис, Коканд, Ташкент, Самарканд, Бухару. Широко торговали тверскими товарами на Нижегородской ярмарке.

Абрам Саввич стал родоначальником ветви морозовской династии «Тверских» или «Абрамовичей». Родная сестра его жены была замужем за крупным промышленником Герасимом Ивановичем Хлудовым. Родственные связи между двумя семьями еще более закрепились, когда был заключен династический брак между старшим сыном А. С. Морозова Абрамом Абрамовичем и племянницей Г. И. Хлудова Варварой Алексеевной.

Несчастливым был этот союз. Жена не любила мужа, тяготилась своей семейной жизнью. Абрам Абрамович был человеком малообразованным (до конца жизни писал с грубыми орфографическими ошибками), с упрямым характером и зачатками тяжелой психической болезни, которая быстро прогрессировала и задолго до старости свела его в могилу. Свои дни «потомственный почетный гражданин и Тверской 1-й гильдии купец» окончил в 1882 году в психиатрической лечебнице. В сумасшедшем доме скончался и родной брат Варвары Алексеевны — Михаил. Выходец из достойной, глубоко уважаемой в московском купечестве семьи, он прославился своими беспробудными кутежами и послужил прототипом забияки купца Хлынова в пьесе Островского «Горячее сердце». В собственном доме в Хлудовском тупике Михаил задавал знаменитые пиры, появляясь на них в разных костюмах — в кавказском или в бухарском, а то изображал римского полуголого гладиатора или, выкрасившись черной краской, представал перед изумленными гостями в виде негра. И всегда при нем находилась тигрица, которую он приручил как собаку.

Варвара Алексеевна резко отличалась и от брата, и от мужа. Это была натура совершенно иного склада, самобытная, яркая. Она тянулась к знаниям, обладала различными способностями, в том числе и актерскими. В 70-х годах играла главную роль — Дуни — в спектакле «Не в свои сани не садись» Островского и была достойной партнершей участвовавшего в этом юбилейном представлении знаменитого в то время трагика Н. Х. Рыбакова. Спектакль был благотворительный, в





С.Дункерс. Портрет В.А.Морозовой.

пользу голодающих Самарской губернии.

Маргарита Кирилловна Морозова так вспоминала о своей свекрови:

«Варвара Алексеевна была человеком широко образованным. Вместе с тем она была очень деловая и практическая, умела хорошо ориентироваться в коммерческих делах». Когда муж заболел, В. А. Морозова взяла на себя управление Тверской мануфактурой и осуществляла его твердой мужской рукой. Отличавшаяся сильной волей и независимым характером, Варвара Алексеевна пользовалась большим авторитетом в купеческой среде. С нее написана Анна Серафимовна Станицына — центральный образ романа П. Д. Боборыкина «Китай-город». Впрочем, П. А. Бурышкин писал в этой связи, что «оригинал был гораздо примечательнее копии».

М. К. Морозова вспоминала, что, когда она в 1891 году вышла замуж за Михаила Абрамовича, его мать «была еще молода и очень красива. У нее были замечательные глаза, большие, темно-карие, с красивыми, пушистыми, соболиными бровями. Выражение их было строгое, но иногда веселое, с оттенком грусти. Глаза эти нельзя было не заметить, они были исключительно хороши. Цвет лица ее был яркий, улыбка очень привлекатель-

ная. Ей шел светло-голубой цвет, и она постоянно его носила. Очень удачно она изображена на портрете К. Е. Маковского, который всегда висел у нас в гостиной, а теперь находится в Третьяковской галерее».

Трое сыновей Морозовых — Михаил, Иван и Арсений — были воспитаны матерью. После смерти мужа личная жизнь ее складывалась нелегко. Еще до того, как болезнь сделала Абрама Абрамовича невменяемым, он составил завещание на имя жены и сыновей с роковым условием: вторичное замужество лишает Варвару Алексеевну всего ее состояния. Пойти на такую жертву она не решилась, хотя была связана большим взаимным чувством с очень известным и уважаемым в Москве человеком — экономистом и публицистом Василием Михайловичем Соболевским. Не имея возможности пожениться по церковному обряду, они вступили в гражданский брак, но жили порознь, и их дети — Наталья, Глеб и рано скончавшаяся Варвара,— имея отчество «Васильевичи», носили фамилию Морозовых. Связь Варвары Алексеевны с Соболевским была как бы официально признана весьма ханжеской, привыкшей к сплетням и пересудам Москвой. Наверное, причиной этого являлась высокая общественная репутация и уважение, которыми оба они пользовались в глазах московской публики.

Но вот что знаменательно. Когда родная сестра Варвары Алексеевны Татьяна оставила своего законного супруга Александра Николаевича Мамонтова и стала гражданской женой горячо любимого ею человека — известного московского врача-гинеколога Владимира Федоровича Снегирева, Морозова, почитавшая узы церковного брака священными, прекратила с ней всякие отношения и была настолько непреклонна, что отказалась даже проститься с сестрой, когда та умирала.

В архиве сохранились некоторые письма Варвары Алексеевны. На роскошной почтовой бумаге, изготовлявшейся по специальным заказам российской элиты, в левом верхнем углу — серебряная эмблема с монограммой «В.М.», почерк резкий, размашистый, с крупными остроугольными буквами; в нем угадывается личность неординарная, характер властный, решительный.

Варвара Алексеевна была известна своей широкой благотворительной деятельностью. Эту традицию она вынесла из родительского дома: на средства Хлудовых содержались богадельни, бесплатные квартиры для бедных, детская больница, больничные палаты для неизлечимо больных женщин, ремесленная школа.

В. А. Морозова основала и финансировала целую сеть благотворительных учреждений при фабриках Товарищества Тверской мануфактуры: больницу и родильный приют, аптеку, «санаторию», приют для сирот, колыбельную (так назывались тогда ясли), богадельню, убежище для хроников, дом призрения, училище, школу рукоделия, библиотеку. Она считала себя благодетельницей рабочих. Во время стачек на Тверской мануфактуре всегда стремилась сама выяснить и уладить возникшие конфликты и искренне удивлялась неблагодарности, ожесточению забастовщиков. Ведь когда зачинщики беспорядков подвергались допросу в полиции, на вопрос об образовании они отвечали: «учился в школе при фабрике Морозовых», «воспитывался на счет фабрикантов Морозовых».

А. А. Воскресенская, работавшая в библиотеке Тверской мануфактуры, вспоминала, как во время стачки в 1904 году Морозова попробовала с одной из учительниц пройти по корпусам фабрики, уговаривая рабочих приняться за работу, но «им пришлось спешно удалиться восвояси». В другой раз Варвара Алексеевна пыталась договориться с толпой забастовщиков, собравшихся перед главной конторой. Когда вышла на крыльцо,



к ней устремилась большая группа рабочих, которую тут же окружили конные казаки. Они «так сдавили их крупами лошадей,— писала Воскресенская,— что многие из рабочих в ужасе попадали на колени, моля о пощаде. Нервно размахивая руками, Морозова кричала: «Отступитесь, дайте выход!» Это была одна из самых тяжелых сцен, которые я видела».

Однако эти неприятные события не сделали Варвару Алексеевну менее щедрой. В сохранившихся в архиве ведомостях за 1908/1909 отчетный год указано, что на благотворительные учреждения ею истрачено 81,5 тысячи рублей.

В 1910 году встал вопрос о переоборудовании и расширении всех этих учреждений. В документах правления мануфактуры указывалось, что за предыдущие 15 лет число рабочих, занятых на производстве, выросло с 7 до 14 тысяч человек, лечебных и просветительных учреждений не хватает, их помещения «приходят в ветхость и недостаточны по размерам». 28 августа 1910 года общее собрание пайщиков приняло решение отчислить на эти цели 580 тысяч рублей из прибылей за 1909/1910 год. Кроме того, Морозовы щедро раздавали пособия на учения детям служащих и рабочих мануфактуры. В 1911/1912 году, например, общая сумма их составила 4045 рублей.

Во время первой мировой войны при мануфактуре на средства Морозовых был устроен лазарет для раненых и больных воинов, учреждены пособия семьям призванных в армию. К 1 октября 1914 года денежная помощь оказывалась 943 семьям, к 1 апреля 1915 года — уже 1260, а к 1 ноября — 1595 семьям; за этот период на пособия было истрачено более 23 тысяч рублей.

Материальное покровительство В. А. Морозова оказывала и городу Твери. Ежегодно она ассигновала 760 рублей на пособие Мариинской женской гимназии, а в 1910 году пожертвовала 17 тысяч руб. на ремонт и надстройку гимназического здания.

Часто обращался к Морозовой с просьбой о пожертвованиях на благотво-

Библиотека-читальня имени И.С.Тургенева (стр. 71).



рительные цели Л. Н. Толстой (в том числе на помощь духоборам, переселившимся из России в Северную Америку). Как вспоминает Маргарита Кирилловна, ее свекровь «всегда старалась помочь крупными суммами денег в тех делах, о которых Лев Николаевич просил ее».

50 тысяч рублей В. А. Морозова пожертвовала на строительство в Москве на Миусской площади народного университета, основные средства на создание которого завещал другой либеральный меценат — Альфонс Леонович Шанявский.

Университет, задуманный как «учреждение, удовлетворяющее потребности высшего образования народа», был открыт в 1908 году и работал до 1918 года. В отличие от государственных высших учебных заведений в него принимались лица без различия пола, национальности и вероисповедания. Преподавали в университете Шанявского лучшие научные силы города.

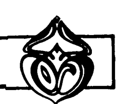
В Москве В. А. Морозова построила ремесленное училище, начальную школу, была членом «Общества пособия несовершеннолетним, освободившимся из мест заключения». «Одним из ее главных созданий,— писал о Варваре Алексеевне П. А. Бурышкин,— были так называемые Пречистенские курсы для рабочих, которые... с течением времени стали значительным центром для просвещения московских рабочих масс».

Курсы были открыты в арендованном В. А. Морозовой здании на Пречистенке в 1897 году и пользовались большой популярностью. В дни, когда объявлялся прием слушателей, у дверей выстраивались длиннейшие очереди — в иные годы число рабочих, приходивших по вечерам слушать лекции, достигало 1500. Здесь преподавали крупнейшие ученые: физиолог И. М. Сеченов, химик А. Н. Реформатский, историки В. И. Пичета, Н. А. Рожков. Широко привлекались к чтению лекций и деятели искусства: Е. Б. Вахтангов, А. И. Сумбатов-Южин, скульптор А. С. Голубкина.

О Пречистенских курсах знали и в Европе. Интересная деталь: преподававшая на курсах писательница С. Н. Шиль в своих неопубликованных воспоминаниях сообщает о том, что великий австрийский поэт Райнер Мария Рильке, побывавший в Москве в 1900 году, мечтая увидеть «подлинный лик России», необычайно заинтересовался слушателями Пречистенских курсов. Несколько раз у Шиль устраивались чаепития, во время которых Рильке, хорошо понимавший русский язык, слушал «рассказы наших ткачей, наборщиков».

В работе Пречистенских курсов принимали активное участие социал-демократы — большевики и меньшевики. По словам одного из слушателей курсов, на них «формировались будущие борцы за революцию». Лекции и занятия использовались для нелегальной пропагандистской работы. Под видом преподавания русского языка или географии изучались история рабочего движения, программа социал-демократической партии. В помещении курсов нередко организовывались нелегальные собрания, их слушатели включались в подпольную работу — вели пропаганду на фабриках и заводах, распространяли социал-демократическую литературу.

Значение курсов в жизни московского пролетариата запечатлено в названии Курсового переулка (близ набережной Москвы-реки), где в 1908 году для них было построено специальное здание. На трех этажах размещались мужские и женские классы, большая аудитория для общих лекций, физический и химический кабинеты. В этом же здании находилась публичная рабочая библиотека, состоявшая из восьми тысяч томов. Это было собрание прогрессивного издателя С. А. Скирмунта (который числился официальным редактором большевистской газеты «Борьба»), после его ареста перешедшее





Обложка журнала «Русское богатство» (стр. 74).

в распоряжение Пречистенских курсов.

Благодаря пожертвованиям В. А. Морозовой (около 50 тысяч руб.) стало возможным создание первой в России бесплатной библиотеки-читальни имени И. С. Тургенева, содержавшей 3279 томов. Любовь к книгам Варвара Алексеевна унаследовала от отца – Алексея Ивановича Хлудова, первого председателя Московского Биржевого комитета. Он не получил никакого образования, но был одарен от природы большими способностями и развивал их самостоятельно. Хлудов собирал древнерусские рукописи (их насчитывалось в коллекции 430) и старопечатные книги (624). Ему удалось приобрести ценнейшие экземпляры: сочинения Иосифа Волоцкого, Максима Грека, творения Иоанна Дамаскина в переводе и с собственноручными пометками князя Курбского. Это собрание по завещанию Алексея Ивановича составило особую Хлудовскую библиотеку при Никольском единоверческом монастыре в Москве (позднее оно было передано в Исторический музей).

Тургеневская библиотека-читальня была торжественно открыта в 1885 году в специально выстроенном для нее архитектором Д. Н. Чичаговым здании на Сретенском бульваре. В уставе нового учреждения говорилось, что оно призвано обеспечить книгами те сословия городского населения, «которым по состоянию их средств существующие библиотеки недоступны». Читальня пользовалась большой популярностью: если в год открытия число ее читателей составляло 45 тысяч, то через четверть века эта цифра увеличилась почти вдвое.

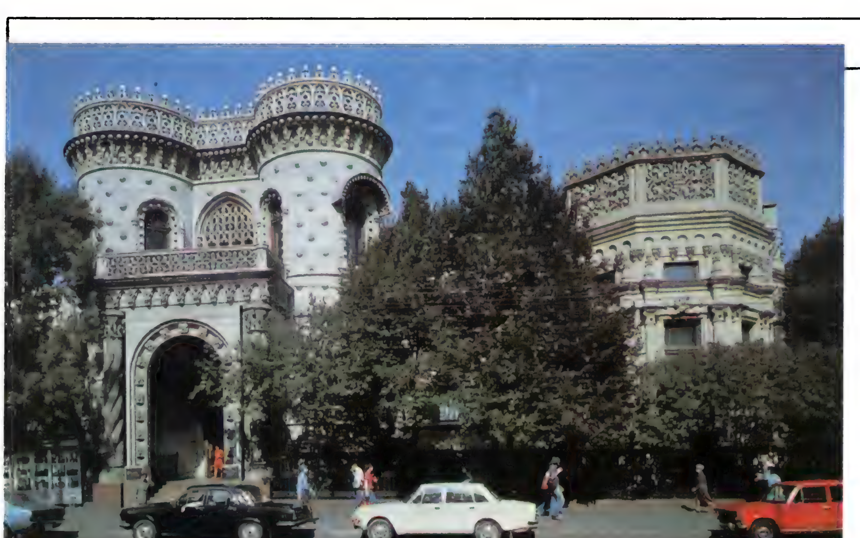
Большую роль сыграла В. А. Морозова в издании во второй половине XIX века газеты «Русские ведомости», редактором которой был В. М. Соболевский. Когда в 1882 году умер Абрам Абрамович Морозов и его вдова стала полноправной и, по существу, единственной хозяйкой в делах Тверской мануфактуры (старшему сыну Михаилу было тогда только 12 лет), Соболевский получил финансовую возможность учредить Товарищество «Русских ведомостей» с участием нескольких профессоров Московского университета и сотрудников газеты. Главной пайщицей этого Товарищества стала В. А. Морозова.

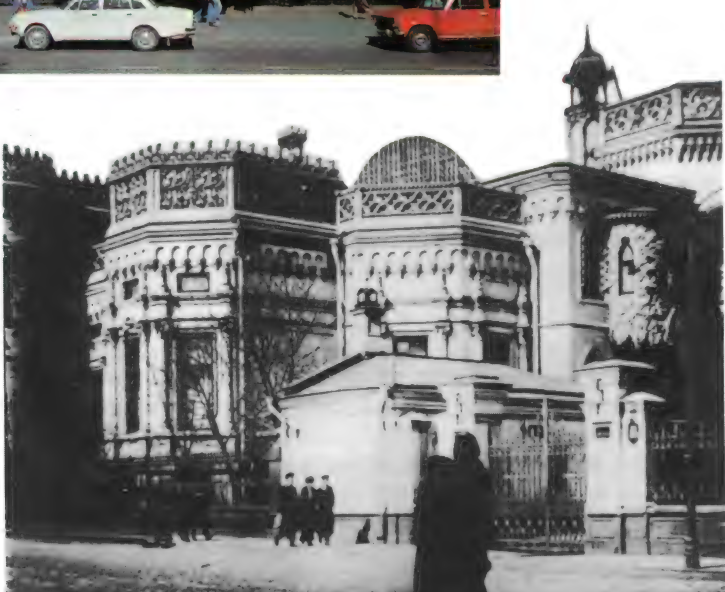
Это было солидное, серьезное издание, в котором сотрудничали лучшие силы русской литературы, науки, искусства, общественности. Здесь печатались

В.Серов.
Портрет
К.А.Коровина
(стр. 74).

Лев Толстой, Салтыков-Щедрин, Глеб Успенский, Чернышевский (который после долгой ссылки подписывал свои статьи «Андреев»), Чехов, Серафимович, профессора Мечников и Тимирязев. В «Русских ведомостях» публиковались знаменитые статьи Короленко о Мултанском процессе, здесь рассказом «Емельян Пиляй» дебютировал в центральной печати Максим Горький. «Русские ведомости» предоставили свои страницы только что освободившимся из заточения шлиссельбуржцам Вере Фигнер и Николаю Морозову.

«Ред[акция] «Русских ведомостей» – моя родина...» – писал Соболевскому Глеб Успенский, и многие прогрессивные российские литераторы могли бы подписаться под этими словами. «Близость к «Русским ведомостям», хотя бы только читательская, была своего рода «паспортом», как тогда говорили,– вспо-





Дом
Арсения Морозова
(стр. 75).

минал писатель Н. Д. Телешов.— Несмотря ни на какие строгости и ухищрения цензуры, в газете всегда твердо заявлялось, что редакция признает важное значение широкого народного образования, устранение племенной розни, стоит за всякое честное стремление к правде и свету».

Однако издание газеты было далеко не только филантропической миссией. За период с 1895-го по 1904 год чистая прибыль Товарищества «Русские ведомости» выросла с 77 тысяч до 133 тысяч 006 рублей. В 1906 году она уже превысила 230 тысяч руб.

Вообще Варвара Алексеевна вовсе не была безоглядной филантропкой, она умела считать деньги и оказывала материальные благодеяния с разбором. Не без горечи вспоминал о встрече с Моро-

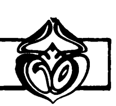
зовой В. И. Немирович-Данченко, который вместе с К. С. Станиславским обращался к ней за помощью в создании Художественного театра. «Это была очень либеральная благотворительница. Тип в своем роде замечательный. Красивая женщина, богатая фабрикантша, держала себя скромно, нигде не щеголяла своими деньгами, была близка с профессором, главным редактором популярнейшей в России газеты, может быть, даже строила всю свою жизнь во вкусе благородного сдержанного тона этой газеты. Поддержка женских курсов, студенчества, библиотек — здесь всегда можно было встретить имя Варвары Алексеевны Морозовой. Казалось бы, кому же и откликнуться на наши театральные мечты, как не ей... Когда мы робко, точно конфузясь своих идей, докладывали ей о наших планах, в ее глазах был почтительно-внимательный холод, так что весь пыл наш быстро замерзал, и все хорошие слова быстро застывали на языке. Мы чувствовали, что чем сильнее мы ее убеждаем, тем меньше она нам верит, тем больше мы становимся похожими на людей, которые пришли вовлечь богатую женщину в невыгодную сделку. Она с холодной любезной улыбкой отказала. А и просили-то мы у нее не сотен тысяч, мы предлагали лишь вступить в паевое товарищество в какой угодно сумме, примерно в пять тысяч».

Случалось Варваре Алексеевне отваживать и других просителей. Они сохраняли недобрые чувства надолго. Так, историк и писатель С. П. Мельгунов, не получивший искомой суммы на создание нового литературного журнала, обвинил Морозову в том, что она покровительствовала только людям известным и что вся ее благотворительная деятельность стимулировалась лишь заботой о собственном общественном положении и престиже в определенных кругах.

Может быть, и имелась доля правды в этих укорах. Ничто человеческое, видимо, не было чуждо Варваре Алексеевне, и, наверное, своеобразное честолюбие играло свою роль в ее благотворительных начинаниях. Что из того? Да, Морозова не пришла на помощь Мельгунову. Но как забыть, что именно она щедро снабдила деньгами публициста-народника Н. К. Михайловского, издававшего на эти средства «Русское богатство» — журнал, сыгравший важную роль в общественно-политической жизни страны на рубеже веков. То, что Варвара Алексеевна оказывала протекцию деятелям «с именем», тоже неудивительно: их репутация служила залогом того, что деньги будут употреблены на благое дело.

И сколько людей сохранило о ней благодарную память, подобно одному из вождей российского либерального движения Павлу Николаевичу Милюкову, который писал: Морозова была человеком «необыкновенной энергии и готовности служить общественному делу в духе 70-х годов. В ней все от скромной внешности и непритязательного костюма до личного антуража, созданного ею среди окружающего великолепия, свидетельствовало о глубокой вере в непреложный идеал общественного прогресса и необходимость сеять «разумное, доброе, вечное». Самые различные «либеральные» организации проводили у В. А. Морозовой свои встречи и находили у нее «верное убежище».

Жила Морозова в большом особняке на Воздвиженке (московская богема и называла ее «Варварой с Воздвиженки»). Он был построен в 1886 году известным архитектором Р. И. Клейном (сейчас там помещается Союз обществ дружбы с народами зарубежных стран). В этом доме «деловая женщина» выступала в роли хозяйки известнейшего в Москве литературного салона. Один из бывавших там мемуаристов писал о ней: «Утром щелкает в конторе костяшками на счетах, вечером — извлекает теми же перстами великолепные шопеновские мелодии, бесе-



дует о теории Карла Маркса, зачитывается новейшими философами и публицистами». В зале, вмещавшем 200–300 человек, собирался цвет московской интеллигенции. Здесь бывали Чехов, Короленко, Боборыкин, Глеб Успенский, Брюсов. Часто гостили писатели и публицисты на даче, которую Варвара Алексеевна снимала в Кунцеве, и в ее имении Поповка — на Волге, близ Твери.

В таком окружении росли молодые Морозовы. Мать старалась дать им хорошее образование, развить их вкусы. Михаил учился в гимназии, Иван — в реальном училище, а дома они занимались с гувернерами, обучались языкам и умению держать себя в обществе. Серьезно учились музыке, брали уроки живописи — не только, чтобы научиться рисовать, но и чтобы приобщиться к миру искусств. Одним из их учителей был молодой Константин Коровин. Маргарита Кирилловна Морозова впоследствии вспоминала: «Коровин был истинный артист, богема, романтик. Его натура была такой живой, артистической, легкой, подвижной и восприимчивой к внешней красоте». Не коровинским ли влиянием объяснялись позднейшие коллекционерские пристрастия двух старших братьев, их тонкое художественное чутье?

Зато третий сын Варвары Алексеевны, Арсений, вошел в историю Москвы как воплощение безвкусицы. Это был пустой и никчемный молодой человек, экстравагантный прожигатель жизни. Мать подарила ему участок земли рядом с ее домом на Воздвиженке. На этом месте раньше стояло здание бывшего цирка Гине, где известный дирижер В. И. Сафонов при помощи М. А. и М. К. Морозовых организовывал музыкальные концерты. В 1899 году — в год двадцатипятилетия Арсения — там был построен особняк в причудливом мавританском стиле — частичная копия старинного португальского замка, поразившего воображение Арсения во время заграничного путешествия. В архитектурном комплексе центра Москвы это претенциозное строение — с двумя башнями, витыми колоннами и вытесанными из камня ракушками на стенах — выглядело достаточно нелепо.

Именно об этом сооружении идет речь в «Воскресении» Льва Толстого: «...Дом строился огромный и в каком-то сложном, необыкновенном стиле». Герой романа Нехлюдов, глядя на сновавших, как муравьи, забрызганных известью рабочих, задается вопросом: зачем нужно «строить этот глупый ненужный дворец какому-то глупому и ненужному человеку, одному из тех самых, которые разоряют и грабят их.

— Да, дурацкий дом,— сказал он вслух свою мысль».

Времена меняются, иными становятся и вкусы. Сейчас, в сравнении с однообразно-унылыми коробками современных новостроек, морозовское «палаццо» кажется нарядным и милым сердцу москвича памятником прошлой жизни.

Младший Морозов много пил, имел неблаговидную репутацию жуира и кутилы. По Москве о нем ходило множество анекдотов. Говорили, что на вопрос архитектора В.А.Мазырина, в каком стиле он бы хотел построить дом, Арсений ответил:

— Во всех стилях, у меня есть деньги!

Рассказывали, что, когда дом был готов, мать сказала:

— Раньше только я знала, какой ты дурак, а теперь все это видят.

Ходили слухи о том, что однажды вечером он пригласил на ужин целый гвардейский полк, и гости были поражены: в столовой они увидели чучело медведя, в лапах у которого был огромный серебряный лоток, до краев наполненный черной икрой.

Существовала и такая байка: однажды на званом ужине у матери Арсений был в порядочном подпитии и нес несусветную чепуху, раздражая присутствовавших гос-

тей. В разговоре за столом Варвара Алексеевна спросила одного из них (будто бы А.П.Чехова): какая женщина, по его мнению, заслуживает наибольшего уважения? Гость, косясь с усмешкой на Арсения, ответил:

— Та, которая умеет хорошо воспитать своих детей.

Насколько правдивы все эти истории, судить трудно. Но несомненно, что пищу для сплетен Арсений Абрамович давал обильную. Много толков вызвала и его ранняя смерть. В мемуарах известного парижского торговца картинами Амбруаза Воллара, поддерживавшего тесные связи с Иваном Морозовым, рассказывается следующее: в 1909 году Иван пригласил к себе французского художника Мориса Дени, чтобы тот мог самолично наблюдать за развеской его картин в музыкальном салоне дома Ивана Абрамовича на Пречистенке. В тот день, когда художник должен был приехать, Арсений пришел к брату, и они вдвоем ожидали гостя. Братья беседовали, сидя у столика, на котором лежал заряженный револьвер. Арсений положил на него руку и ни с того ни с сего проговорил: «А что, если я себя убью?», поднес револьвер к виску и выстрелил.

Рассказ о самоубийстве молодого Морозова служит в книге Воллара иллюстрацией к рассуждению автора о «болезненном импульсе, характерном для русского темперамента».

На самом деле младший из братьев Морозовых умер в 1908 году в Твери. Официальный диагноз гласил: «гангрена ноги, развившаяся на почве рожистого воспаления». Одна из версий его кончины такая: на дружеской вечеринке зашел разговор о силе воли. Нетрезвый Арсений доказывал, что силой воли можно преодолеть любую боль, потом вышел в соседнюю комнату и прострелил себе ногу. Рана была неопасной, однако произошло заражение крови, и через несколько часов он скончался.

Через много лет после смерти Арсения Абрамовича по Москве ходили легендарные слухи — уже о его потомках. Рассказывали, что побочная дочь младшего Морозова, выйдя замуж за сотрудника иранского посольства в СССР, уехала с ним на его родину и что внучка Арсения стала шахиней...



ДЖЕНТЛЬМЕН С ПОРТРЕТА СЕРОВА

Еще раньше Арсения, в 1903 году, умер старший сын Варвары Алексеевны Михаил Абрамович. За два года до смерти был написан его знаменитый портрет кисти Серова. Массивная фигура в полный рост — плотная, с властной, уверенной, самодовольной осанкой, ноги в сверкающих черных ботинках широко расставлены. Морозов кажется намного старше своих лет. Круглая лысая голова, слегка косящие темные глаза, поза напряженно-агрессивная, с каким-то скрытым вызовом — кому? Может быть, обществу? А может быть, своим близким? Недаром Маргарита Кирилловна вспоминала, что ему случалось устраивать «дикие сцены в семье».

По словам художника М.В.Нестерова, портрет Серова — «это целая характеристика, гораздо более ценная, чем в пресловутой пьесе Сумбатова».

И.Э.Грабарь спросил Серова о только что законченном портрете М.А.Морозова:

— Что же, довольны вы?

— Что я? Забавно, что они довольны,— ответил Валентин Александрович.

Художнику Ульянову Серов рассказывал, что, получив портрет, Морозов «расшаркивался в похвалах и благодарил», хотя «более, чем кто-либо, мог быть на меня в претензии».

— Чудак!.. — удивлялся Серов.— За всю жизнь из всех заказчиков такого рода остался доволен всего только один.

Легенды об эскападах Михаила (так же как и его младшего брата) постоянно служили темой для сплетен за завтраком

В.Серов.
Портрет М.А.Морозова.

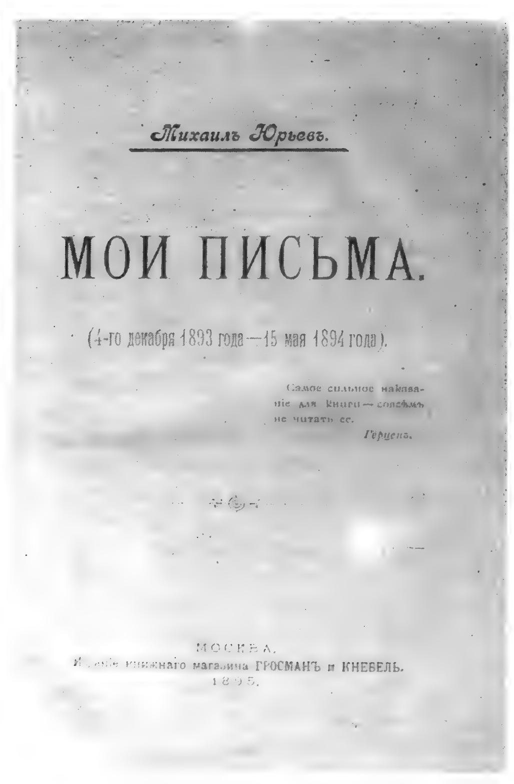


у московских кумушек. Среди наиболее памятных его выходок был проигрыш табачному фабриканту и балетоману М.И. Бостанжогло более миллиона рублей за одну ночь в Английском клубе. Подобные авантюры напоминали о его семейном сходстве с близким родственником и тезкой Михаилом Хлудовым. Это сходство проявлялось и в некоторых, заметных только для близких, психических аномалиях. Но были в натуре Морозова и другие черты.

Михаил Абрамович являлся одним из первых представителей молодого поколения купечества, окончивших Московский университет. Он учился на историко-филологическом факультете вместе с будущим военным министром Временного правительства А.И.Гучковым. После выпуска пробовал свои силы в качестве лектора университета, писал исторические и публицистические эссе и издавал их на собственные деньги под псевдонимом «Михаил Юрьев». Кроме посланной Сумбатову-Южину книги о Карле V, в том же 1894 году увидели свет работа «Спорные вопросы западноевропейской исторической науки», несколько статей в прессе — «Новостях дня», «Северном вестнике» и т.д. Через год была опубликована под тем же псевдонимом книга «Мои письма (4 декабря 1893 года — 15 мая 1894 года)». Это произведение эпистолярного жанра очень любопытно — оно многое дает для понимания личности и мировоззрения автора, его эстетических позиций, его представлений о себе и своем сословии. Стоит поэтому остановиться на «Моих письмах» подробнее.

Во вступлении к книге, озаглавленном «Вместо предисловия», Михаил Морозов писал:

«Я долго думал — издавать или не издавать мои письма... За мой этюд о «Карле Пятом» и за книгу «Спорные вопросы западноевропейской науки» меня резко и беспощадно осудили. По правде сказать, я ждал подобного отношения, но все-та-



Михаилъ Юрьевъ.

МОИ ПИСЬМА.

(4-го декабря 1893 года — 15 мая 1894 года).

Самое сильное наказаніе для книги — совсѣмъ не читать ее.

Герценъ.

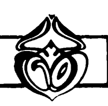
МОСКВА.

[illegible] книжнаго магазина ГРОСМАНЪ и КНЕБЕЛЬ.

1895.

Обложка книги М.А.Морозова (Михаила Юрьева) «Мои письма».

ки было грустно. Особенно неприятно было читать мне статьи одного фельетониста. Боже мой, как он старался, чтобы доказать мою глупость!.. Я слишком уважал себя, чтобы отвечать этому фельетонисту. Да и потом, как возражать против того, что я купец и родители мне оставили состояние — обстоятельства, которые считались критиком тяжкими преступлениями с моей стороны. Ведь пришлось бы в полемике доказывать, что деньги — вещь сама по себе, может, очень хорошая, может, очень плохая, но до писательства никакого отношения не имеющая, что лучше иметь деньги, оставленные по наследству, чем растрачивать чу-



жие, что лучше писать о Карле V, чем фигурировать в грязном процессе».

Наверное, историко-филологические опусы Морозова заслуживали критической оценки, но в суждениях о них явственно ощущался дворянско-интеллигентский снобизм: зачем купчику лезть в тонкую интеллектуальную сферу? Как говорится, со свиным рылом в калашный ряд... И это снобистское высокомерие больно задевало автора, обижало, нервировало.

«Я только начинаю мою литературную деятельность,— писал он,— я — человек молодой (мне, буду говорить откровенно, всего 23 года) и перенесу десятки подобных фельетонов и разборов. Я если и упоминаю обо всем этом, то потому, что это мне кажется очень характерным для современной русской жизни. Идет человек — хвать его в физиономию. За что, почему? Пишет человек книги — как? по какому праву? и давай ругаться... Это удивительная черта русской жизни — отсутствие всяких нравственных обязательств по отношению к другим людям».

Заключительный абзац «Вместо предисловия» звучит по-юношески искренне и даже жалобно (эта интонация так не вяжется с серовским портретом): «Ей-богу, господа, разберите мои письма, разругайте их, выбраните и меня, но будьте беспристрастны и отнеситесь ко мне как к писателю, а не как к человеку».

О чем же письма? Прежде всего о путешествиях — из Берлина, Парижа, Турина, Рима, Александрии, Каира, Луксора, Ассуана, Триеста. Это подробные отчеты о виденном, написанные живо, динамично, с яркими деталями, историческими экскурсами и занимательными рассуждениями автора. Их и сегодня интересно читать.

Особенно запоминаются описания природы — Михаил Абрамович был очень восприимчив к ее красоте, своеобразию. Читаешь его рассказы об увиденных пейзажах — и не только видишь их мысленным взором, но чувствуешь настроение, которое испытывает здесь путешественник. «Нет, вы не поверите, что открылось передо мною,— писал Морозов в письме из Италии.— Перед нами лежало озеро, такое тихое, что оно казалось совсем умершим. Только кое-где оно матовело: точно кто-то дышал на него. Итальянский городок высился на горе: виднелись белые домики, церковь с круглым куполом, старинная башня, и все это отражалось в озере с такою поразительной ясностью, с таким спокойствием, что делалось хорошо, так хорошо на душе, как бывало только в детстве».

Образные, небанальные описания городов: «... Мне не нравится современный Рим. Он слишком хочет все сразу увидать, испытать, точно бедняк, вчера получивший наследство: у него зеркальные окна, но грязные дворы; он, точно московская купчиха, ходит в бриллиантах, но под парижским платьем носит бумажное белье в заплатах».

Сегодняшнему читателю любопытны сообщаемые в книге бытовые детали: автор «намучился с русскими деньгами: меняют их очень неохотно». Ему обидно за соотечественников, которые восторгаются пассажем Гумберта в Неаполе: «Неужели они не понимают, что ряды в Москве, сделанные по проекту профессора Померанцева, лучше всех пассажей и короля Гумберта, и короля Виктора Эммануила. Я не понимаю этих восторгов перед чужим лишь потому, что оно чужое, я вообще не понимаю русских за границей... И зачем они стараются показать, что они нерусские...» В маленьком городке на Ниле Морозов с удивлением увидел объявление на стене о средстве московского провизора для рощения волос и мальчишку с русской гармоникой: «Нашла же, стало быть, русская промышленность заграничные рынки!»

Последние тринадцать из сорока шести помещенных в книге писем — из Москвы. Нелицеприятное описание жизни



И.Левитан. Над вечным покоем.

московского обывателя: «обедали, завтракали, ужинали, спали, сплетничали, клеветали, но очень мало думали и ничего не читали...»

Морозов сосредоточивается на описании московских художественных выставок. К авторам выставочных картин он относится не менее сурово, чем обижавшие его критики к нему самому. «Проходящие в Москве выставки,— пишет Михаил Юрьев,— имеют одно общее качество: это — безграмотность находящихся на них художественных произведений». Он не щадит и признанных авторитетов: главным свойством В.Д.Поленова объявляет «тихую, равнодушно-спокойную грусть, которую, если говорить откровенно, можно назвать скукой»; картину Клодта «Зима» называет «сухой и жесткой». Левитановский шедевр «Над вечным покоем», эскиз к которому был последним приобретением П.М.Третьякова для его галереи, представляется рецензенту исполненным «очень неудачно: земля кажется словно вырезанной и наклеенной на воду, туча не имеет своего отражения в реке» (это не помешало Морозову купить для своей коллекции семь работ Левитана, в том числе «Раннюю весну»). Даже своему бывшему учителю Коровину Михаил Абрамович пеняет за то, что он «совершенно лишен понимания рисунка». Скажем прямо, вся эта критика оставляет впечатление разухабистости и бесцеремонности.

Самое интересное в письмах с родины — оценка «будущности нашей буржуазии». «Как-никак,— пишет Морозов,— а нужно признаться, что буржуазия у нас в Москве — сила. Она и первым представлениям пьес хлопает, и картины покупает, и о политике говорит. Прежде она боялась частного пристава, бутылку называла «флакончик», вместо «налей» говорила «насыпь» и ставила там, где следует, букву « ѣ ». Теперь говорят в об-

щем правильно, хотя и употребляют выражения вроде «я был уставши», и имеют университетский диплом. Теперь буржуазия никого не боится, разве только того, что княгиня Тугоуховская не позовет ее на бал, а на званый обед не приедет знакомый адъютант. Прежде буржуазия высшим напитком считала шампанское, теперь — Mouton Rotschild 1868 года. Прежде жены были в повиновении, теперь они флёртуют напропалую. Прежде в темных амбарах старого гостиного двора миллионные сделки делались на одном честном слове, нарушить которое, хотя бы то и грозило разорением, никто не осмеливался, а теперь купеческое слово потеряло свою цену».

Михаил Абрамович ностальгически вспоминает предшествующее поколение купцов. «У нас в Москве, среди купечества, дети хуже своих отцов,— утверждает он.— «Отцы», которых изображал Островский, были безграмотны и носили длинные бороды, но они все-таки понимали, что есть профессии более высокие, чем маклерство «по хлопку и чаю», что счастье состоит не только в том, чтобы фабрика приносила трехмиллионный дивиденд и Христофор из Стрельны кланялся бы до пояса, а цыгане сами собой пели бы здравицу».

Интересный угол зрения! Обычно подчеркивается прогрессивность смены купеческих поколений на рубеже веков, приобщение «молодой буржуазии» к культуре, к науке, ее роль в общественно-политической жизни страны. Морозов, идеализируя «отцов», сожалеет о другом — об отражении в эволюции российской буржуазии в целом общего, глобального процесса — разрушения нравственных устоев по мере развития цивилизации.

Однако ведь есть же и в молодом поколении что-либо хорошее? Автор настроен в этом отношении весьма скептически. «Правда, в буржуазию проникло образование,— пишет он,— молодые люди купеческого звания имеют много знаний (за исключением разве знакомства с иностранной литературой и языками...), но что же дает нам наша буржуазия на каком-либо интеллектуальном поприще?»

Роспись расходов М.А.Морозова (стр. 84).

Именно на этом поприще и стремился проявить себя Михаил Морозов. Хотя ни одно из его литературных произведений не снискало автору лавров, они важны для проявления новой тенденции, характерной для нового поколения купечества,— стремления не только материально стимулировать развитие культуры, но и собственной персоной участвовать в этом процессе.

В «Письмах» автор обещал «рассмотреть более важные явления московской жизни в более сложной форме романа». «Писание этого романа возьмет у меня довольно много времени»,— предупреж-





Успенский собор в Кремле *(стр. 85).*

Зал греческой скульптуры в Музее изящных искусств *(стр. 86).*

дал он. Однако в 1895 году историко-литературные попытки были прекращены: в это время Михаил Абрамович становится одним из директоров правления Товарищества Тверской мануфактуры.

Случайно ли вступление молодого Морозова в дело совпало с нелегким периодом в истории семейного предпринимательства? Страна переживала мощный подъем рабочего движения. Тверь не осталась в стороне: 1897 год ознаменовался тремя крупными забастовками на фабриках мануфактуры, 1899-й — еще двумя. Михаил Абрамович занял жесткую позицию, он считал, что мать своей филантропической деятельностью испортила, избаловала рабочих. Морозов выступил против намерения брата Ивана открыть театр и чайную для рабочих, против постройки новых казарм. Руководимое Морозовым правление отказалось выплачивать пособие по несчастному случаю на производстве, которого рабочие Тверской мануфактуры добились в результате мощной забастовки 1885 года. Как тут не вспомнить слова Лариона Рыдлова из пьесы «Джентльмен»:

— Первым делом все затеи ваши отменю — чайные там, театры ваши, фонари, казармы. Каждый человек должен быть своей партии: либо капиталист, либо рабочий. Я себе на шею сесть не позволю!

Однако коммерческими делами Михаил занимался мало, препоручив их матери и Ивану Абрамовичу. В 1897 году он попытался выставить свою кандидатуру на пост председателя комитета по устройству Всероссийской художественно-промышленной выставки, но был забаллотирован. После этого его интересы



сосредоточились на иных сферах. В посвященном памяти М.А.Морозова некрологе в газете «Московский листок» говорилось: «Крупным промышленным и коммерческим деятелем он был, так сказать, лишь по праздникам, но никогда не увлекался этой стороной своей деятельности. Он горел искусством».

Жили молодые Морозовы в барском особняке, принадлежавшем ранее чаеторговцу К.С.Попову. Михаил Абрамович купил его сразу же после свадьбы. Это была живописная усадьба на углу Садового кольца и Глазовского переулка (теперь ул. Луначарского). Устройством дома занимался сам хозяин — хозяйка была слишком юной и неопытной.

Дом был поставлен на широкую ногу, в нем, например, была устроена собственная электростанция — электричество тогда только еще входило в моду. Весь обширный нижний этаж занимала прислуга. Управляющий, экономка, гувернантки и няни, лакеи, горничные, повара и кухарки, буфетчик с помощником... По воспоминаниям Маргариты Кирилловны, имелся еще кухонный мужик в кумачовой рубахе, который целый день был занят тем, что ставил самовар для гостей прислуги. У ворот дома хозяйку поджи-

Московское купеческое собрание на Малой Дмитровке (стр. 87).



В.Серов.
Портрет Мики Морозова (стр. 88).

дал собственный выезд — пара прекрасных лошадей, хозяину подавалась тройка с бородатым толстенным кучером.

В Тверском областном архиве сохранился документ, озаглавленный «Расход по дому г. Михаила Абрамовича Морозова за 1901 год» (дата составления — 4 февраля 1902 года). Плотная, гладкая линованная бумага, исписанная специфическим конторским почерком с присущим ему казенным изяществом. За ровными строчками архивного документа — подлинный быт московской купеческой элиты начала века, его широкая, многоцветная, роскошная жизнь, тесно сопряженная с развитием религиозных и культурных традиций.

Первая строка: «Г.Михаилу Абрамовичу. Выдано Вам наличными и заплачено за Ваш счет 12 181 р. 03 к.». Какой скрупулезный подсчет! В этом доме действительно учитывалась каждая копейка — не по фигуральному выражению, а в буквальном смысле.

По росписи расходов Михаила Морозова можно составить представление об образе жизни его семьи, его интересах и времяпрепровождении. На расходы Маргариты Кирилловны ушло 8753 рубля 40 копеек. На ведение дома экономке было отпущено 6140 рублей 75 копеек. На жалованье и «харчевые» служащим в доме Морозовых потрачено 17 461 рубль 52 копейки, на «проезды в Москве и проч.»— 604 рубля 31 копейка.

Отдельная графа в росписи — «Содержание хозяйского стола». Оно обошлось в 9899 рублей 10 копеек. На вино было истрачено 12 008 рублей 15 копеек. «Покупка платья гг. хозяевам» стоила 1893·



рубля, прислуге — 569 рублей 95 копеек. На расходы по дому ушло 15 180 рублей 50 копеек (плюс к тому 3613 рублей 31 копейка за отопление и 6305 рублей 15 копеек за освещение), на ремонт дома — 5269 рублей 05 копеек. Интересно, что если за малярные работы было уплачено 2111 рублей, за плотничные — 844 рубля 15 копеек, за драпировочные — 690 рублей, то покупка одного «умывальника в уборной» в магазине «Мюр и Мерилиз» обошлась в 965 рублей. Содержание конюшни стоило 10 823 рубля, дачи в Крыму — 4944 рубля, дачи в Троекурове под Москвой — 988 рублей 88 копеек. На поездки за границу (в мае, июле и августе 1901 года) ушло 18 364 рубля 15 копеек. Каждый год Морозовы бывали в Париже (у них была там небольшая квартира с горничной), не раз ездили в Испанию, Италию, Англию, Шотландию и в Египет.

На покупку движимого имущества в 1901 году было потрачено 8380 рублей 35 копеек, на покупку «картин, икон и проч.» — 9144 рубля 55 копеек, в том числе Серову за портрет — 1000 рублей, Остроухову за картину — 1000 рублей, Васнецову — 300 рублей, Головину — 100. В графе «Библиотека» расход определен цифрой 594 рубля 66 копеек, за билеты в театр и на концерты уплачено 595 рублей 20 копеек. «На чай официантам, полиции и другим» было уплачено 359 рублей.

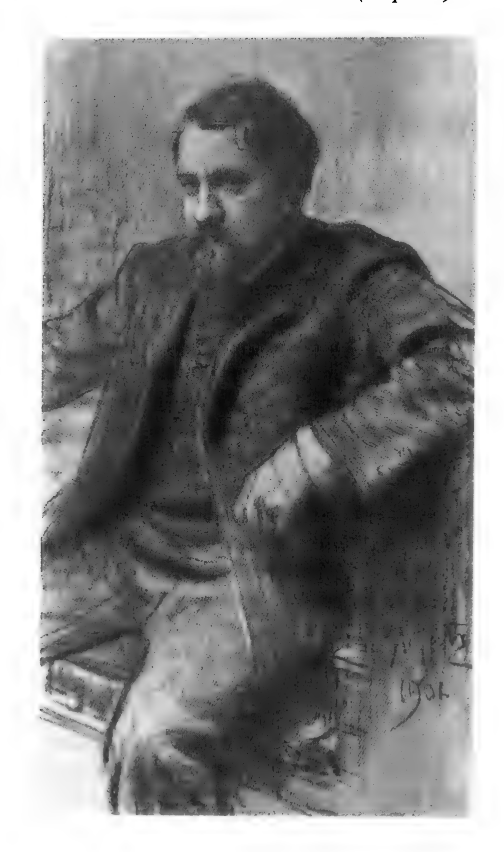
«Устройство вечеров» обошлось в 7609 рублей 25 копеек. Это были знаменитые в Москве приемы — обеды, ужины, танцевальные вечера, домашние концерты. Морозовы жили «открытым домом».

Что удивляет — в росписи расходов семьи ни разу не упомянуты дети. А их у Михаила Абрамовича и Маргариты Кирилловны было трое: Юрий (его называли также Георгием), родившийся в 1892 году, Елена — в 1895 году и Михаил — в 1897-м.

Около 13 процентов всех расходов составили «благотворительные суммы» — 26 111 рублей 10 копеек, из них 2162 рубля 10 копеек — по Большому Успенскому собору в Кремле, где Михаил Абрамович был церковным старостой. Он коллекционировал материалы по истории этого замечательного памятника архитектуры, о котором Осип Мандельштам писал: «Успенье нежное — Флоренция в Москве».

Немалые суммы супруги Морозовы жертвовали на нужды консерватории: за мебель для нее уплачено 7 тысяч рублей, около 2 тысяч — «за учащихся в консерватории». 560 рублей выделено Строгановскому художественному училищу, 145 рублей — на подарок артистам М.П. и О.О.Садовским (М.К.Морозова называла

В.Серов. Автопортрет. *(стр. 88).*





М.Врубель. Автопортрет. (стр. 92).

их в мемуарах «любимыми, незабвенными»: «Они нам дороги тем лучшим, русским, народным, что в них было и что они в себе воплощали с таким неподражаемым юмором и добродушием»).

Морозов взял на себя также расходы по устройству зала греческой скульптуры в строящемся в Москве Музее изящных искусств (27 тысяч рублей). Создатель музея И.В.Цветаев писал в дневнике: «Сделал это Михаил Абрамович легко и скоро, не заставляя и одной минуты просить себя».

Почти 7 тысяч рублей было отпущено 3-му Рогожскому попечительству на расходы по старообрядческому кладбищу, где были похоронены предки Морозовых. Все они придерживались старообрядческих верований различных толков. Абрам Абрамович, женившись на православной В.А.Хлудовой, принял православие, и его потомки также принадлежали к этой вере.

Что касается Тверской мануфактуры, то здесь Михаил Абрамович был весьма экономен, выделив для нее из благотворительных средств лишь 1110 рублей 90 копеек — «за содержание служащих».

Крупной благотворительной акцией Михаила и Ивана Морозовых было пожертвование ими по 30 тысяч рублей на учреждение Института злокачественных опухолей при Московском университете (в роспись эта сумма не вошла, поскольку была внесена в следующем году). Известно также, что в 1903 году М.А.Морозов пожертвовал 14 806 рублей в пользу попечительства о бедных.

Общая сумма расходов М.А.Морозова за 1901 год составляла 196 657 рублей 49 копеек, что равнялось заработной плате 1035 рабочих его мануфактуры (средний



заработок тверского рабочего в 1901 году исчислен в 190 рублей в год).

Об участии Михаила Абрамовича в общественной жизни можно судить по перечню взносов в различные общества, членом которых он состоял (общая сумма их за год составила почти 430 рублей). Здесь Филармоническое и Русское музыкальное общества (супруги Морозовы входили в состав дирекции последнего, это очень сблизило их с музыкальным миром Москвы). Кроме того, Михаил Абрамович был казначеем Московской консерватории, членом общества любителей художеств, общества литераторов и ученых, общества ревнителей просвещения, общества охоты и некоего «общества при селе Зуеве» и т.д. В этой графе указан и взнос (25 рублей) в Московское купеческое собрание, председателем которого М.А.Морозов был в 1897 году (а его брат Иван Абрамович – в 1898 году).



А.Тулуз-Лотрек. Портрет певицы Иветт Гильбер (стр. 94).



П.Боннар. Женщина у изгороди (стр. 95).

Служил Михаил Абрамович по ведомству императрицы Марии Федоровны (управление средними учебными заведениями и воспитательными домами, содержавшимися на средства царской фамилии), имел чин коллежского асессора. К 1904 году он должен был получить за выслугу лет очередной орден, дававший дворянское звание. Видимо, и служить пошел для того, чтобы перешагнуть сословный рубеж, поскольку делами ведомства не особенно интересовался и не слишком много времени им уделял.

Для души у Морозова были другие заботы.

С 20-летнего возраста он занялся коллекционированием живописи. Это увлечение было вызвано и искренним интересом к искусству, и семейной традицией (дядя Варвары Морозовой Герасим Иванович Хлудов с 50-х годов собирал картины русских художников – в его собрании были произведения Брюллова, Федото-



ва, Перова и др.), но, конечно, и погоней за модой. Известный скульптор М.М.Антокольский писал по этому поводу: «...Богатые платят шальные деньги за произведения первоклассных художников потому, что их хотят другие, а другие хотят потому, что хотят первые... Тут скорее страсть, чем любовь к искусству, страсть иметь, что есть у другого, и иметь только для того, чтобы другой не имел. И этим заражены даже и самые порядочные люди...»

Морозов был обладателем большого собрания картин русских художников – Боровиковского, Сурикова, Левитана, Перова, Коровина, Серова, А. и В.Васнецовых, Остроухова, Переплетчикова и других. По воспоминаниям его жены, Михаил Абрамович картины эти «очень любил, устроил для них отдельное большое помещение, в котором очень заботливо и с большой любовью их развешивал и перевешивал».

Каждое воскресенье к двум часам дня, к завтраку, собирались художники. Чаще всех бывали Серов, Коровин, А.Васнецов, Переплетчиков, Виноградов, Архипов, Досекин. Изредка приходили В. Васнецов, Остроухов, Паоло Трубецкой (когда бывал в Москве наездами из Петербурга).

Морозов особенно любил Валентина Серова. Художник писал портреты его детей. Самой удачной была знаменитая картина «Мика Морозов», признанная лучшим детским портретом в русском искусстве (находится в Третьяковской гале-

П.Гоген. Пирога (стр. 95).



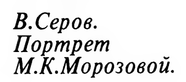


К.Моне.
Поле маков
(стр. 95).

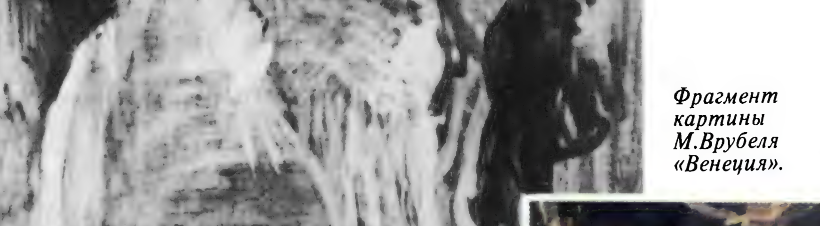
рее). Маргарита Кирилловна не решалась заказать Серову свой портрет — побаивалась его склонности к «карикатурному» изображению моделей. Один набросок был сделан, но не завершен.

Уже после смерти Михаила Абрамовича, в 1903 году, когда художник тяжело заболел (в течение полугода он находился между жизнью и смертью), Серов через общую приятельницу просил Маргариту Кирилловну одолжить ему довольно крупную сумму. «Зная симпатии мужа к Серову,— вспоминала она впоследствии,— мне очень хотелось сделать для него все, что я могла. Я сейчас же поехала в больницу, где он лежал, и отвезла ему деньги, чтобы его успокоить. Прошло года два, и Серов стал заходить ко мне и возвращать мне деньги. Это длилось довольно долго, и я даже забыла, сколько он мне вернул, а он все настойчиво заходил и безмолвно клал передо мной конвертик с деньгами, хотя ему это, наверное, было очень нелегко в то время. Мне ничего не оставалось, как брать их».

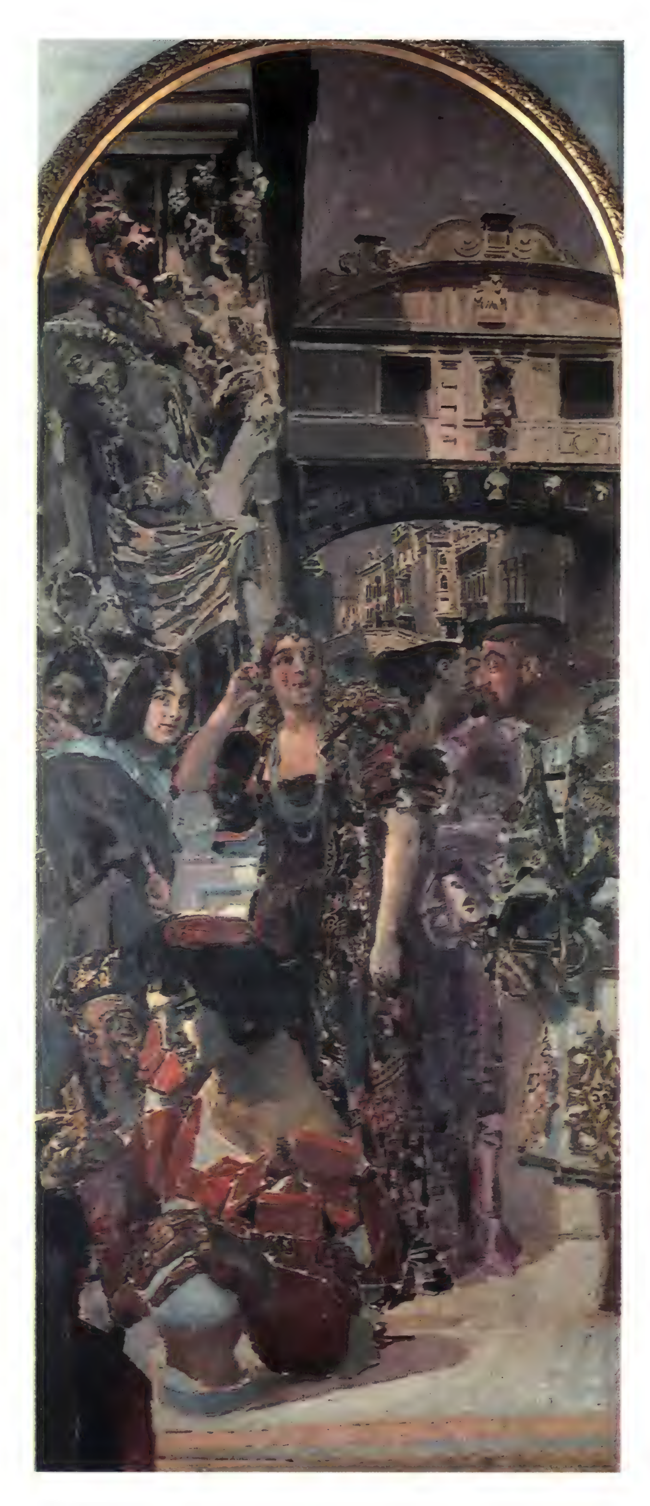
В одно из таких посещений хозяйка и гость разговорились и решили, что он все-таки напишет ее портрет. «Он начал писать, сделал несколько полотен, какой-то импрессионистской манерой вроде точек или штрихов,— рассказывала в мемуарах Маргарита Кирилловна,— причем говорил, что хочет меня изобразить так, чтобы я шла, говорила и улыбалась». Завершить работу над портретом Серову не пришлось — помешала его внезапная кончина. М.К. Морозова не представляла себе, что портрет так похож и даже почти закончен. «В этом я убедилась,— писала она,— недавно, в 1949 году, когда увидела фотографию с него и узнала, что он находится в Днепропетровском музее». После смерти Серова М.К. и И.А. Морозовы



В.Серов. Портрет М.К.Морозовой.



Фрагмент картины М.Врубеля «Венеция».



М.Врубель.
Венеция.

внесли по 5 тысяч рублей в фонд, собранный несколькими московскими меценатами для обеспечения его семьи.

Морозовы очень дружили с В.И.Суриковым. Изредка в особняк на Смоленской приходил Михаил Александрович Врубель. По рекомендации С.И.Мамонтова он принимал участие в отделке этого здания, приспосабливаясь к вкусам новых хозяев. «Работа в доме Морозовых сильно нервировала М.А.,– вспоминал Н.А. Прахов.– Хозяйка отделывавшегося особняка М.К.Морозова иногда делала замечания в процессе самой напряженной работы, что нарушало душевное равновесие художника и охлаждало его творческий порыв».

Бесспорно портретное сходство с Морозовой одного из персонажей врубелевской «Венеции» – словно прислушивающейся к чему-то большеглазой красавицы подле центральной фигуры этого панно. Живая картина «Венецианский карнавал» была представлена на одном из благотворительных вечеров Литературно-художественного кружка, потом повторена в Малом театре и Дворянском собрании: на фоне исполненной Коровиным красочной декорации Маргарита Кирилловна изображала венецианку в гондоле. Видимо, Врубель вспомнил об этом представлении, работая над панно, в композиции которого, как считают искусствоведы, есть что-то от живой картины.

«Я особенно любила его произведения,– писала Маргарита Кирилловна о Врубеле,– поэтому для меня было большой радостью, когда моему мужу удалось купить «Царевну-Лебедь»...работы Врубеля».

А в письме жены художника Надежды Ивановны Забелы-Врубель к ее сестре Е.И.Ге находим грустные строки по тому же поводу: «Царевну-Лебедь Миша уже продал и, конечно, очень дешево – за 300 р. Морозову. Спросил он 500, но тот торговался, и Миша сразу уступил». Письмо было написано 19 апреля 1900 года. Из росписи расходов Морозова на следующий год мы знаем, как мало значила для него выторгованная сумма – 200 рублей. В пять раз меньше стоимости умывальника! Известно также, как важны были эти деньги для бедствовавшего Врубеля. Не мог не знать об этом и Михаил Абрамович, но... остался доволен удачной сделкой.

Прижимист был Морозов и по части предоставления приобретенных им картин на выставки, не любил расставаться с ними. С.П.Дягилев в письме к В.А.Серову от 13 января 1903 года рассказывал о своих хлопотах с экспонированием произведений Врубеля: «Боюсь также относит[ельно] вещей, принадлеж[ащих] Мих[аилу] Абр[амовичу] Морозову,– писал он,– от него их потом не достанешь».

Всего в коллекции Морозова насчитывалось 60 икон, 10 скульптур и около 100 картин, в том числе произведения современных французских художников. Михаил Абрамович был одним из первых в России коллекционеров и почитателей искусства импрессионистов.

Правда, начал он с «барбизонцев» – мастеров реалистического пейзажа, работавших в середине XIX века в деревне Барбизон. Поэт Максимилиан Волошин писал об их картинах: «Чувствуется, что художник ходил по этой земле, касался ее ногами, ощущал ее своим осязанием, а не только зрением». Их творчество было ближе московским любителям живописи, вкусы которых воспитывались на искусстве передвижников. Естественная, не нарочитая манера письма, привычные для российского глаза пейзажи – леса, озера, сельская природа – привлекали Морозова к картинам Руссо и Добиньи. Но вместе с их работами он покупал рисунки Дега, посвященные «ночным бабочкам» Парижа, и Тулуз-Лотрека (в том числе исполненный пикантности и задора портрет парижской звезды кафешантана Иветт Гильбер).

Коллекция пополнялась, и художе-



М.Врубель.
Царевна-Лебедь.

ственные вкусы Морозова становились все радикальнее. Любопытно, что при этом его политическое мировоззрение оставалось весьма консервативным. И здесь, как ни парадоксально, Михаил Абрамович не представлял собой редкого исключения. Не случайно К.С.Станиславский в записных книжках задавался вопросом: «Чем объяснить, что люди, либеральные в искусстве, очень часто черносотенцы, а те, что в жизни позируют на либерала и стараются почаще вплетать в речь слова: «вперед», «долой основы», «свобода чувств» и т.д., не стыдятся высказывать в области искусства самые стыдные, отсталые мнения...».

Едва ли кто-либо смог обвинить Морозова в отсталости взгляда на искусство. В то время как московская «вернисажная» публика только-только начинает воспринимать творчество Коро, отмечает Б.Кин, он покупает в Париже четыре картины Гогена, в том числе «Пирогу» (второе название «Таитянская семья») и «Таитянский пейзаж». Это были удивительные, невиданные до той поры в России полотна. Зрителя поражает излучаемое ими животное, почти физическое ощущение томной тропической жары («Пирога») или влажного ночного воздуха («Пейзаж»). Совершенно непривычное по цветовой гамме, по восприятию художником природы, мира, изображение загадочного экзотического края было чуждо и непонятно любителям живописи, воспитанным на сухих классических образцах Санкт-Петербургской художественной академии или на реалистически-бытовых традициях передвижников.

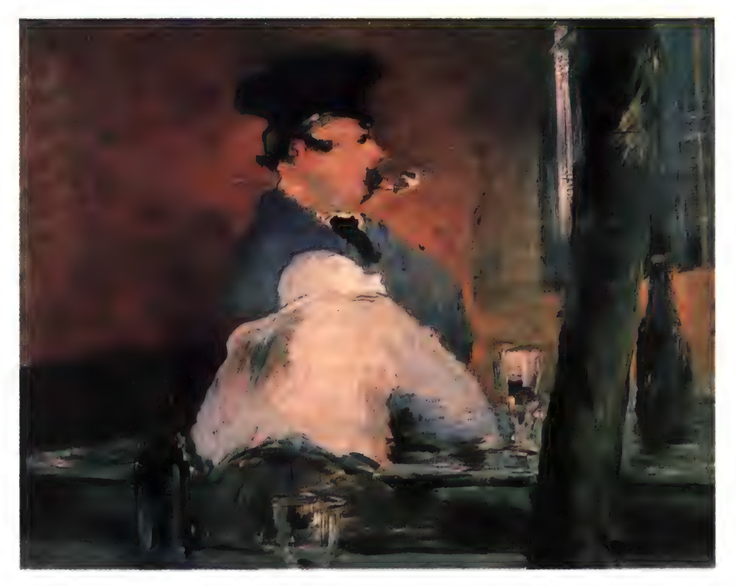
Так же удивительны были и другие приобретения М.А.Морозова: ранняя картина Пьера Боннара «Женщина у изгороди» с ее пронзительным настроением тусклого холода и женского одиночества, нежная пастель Дега «После ванны» и купленное в 1902 году на распродаже собрания парижского коллекционера Жоржа Фейдо ослепительное «Поле маков» Клода Моне. Покупка всех этих произведений знаменовала собой погружение Морозова в увлекательную стихию французского импрессионизма.

В его коллекции были подлинные жемчужины. Портрет красавицы актрисы Жанны Самари был написан в полный рост Огюстом Ренуаром в 1878 году. Тогда же была создана картина Эдуарда Мане «Кабачок», бросавшая вызов фотографической точности передвижников,— она запечатлела как бы случайный, мимолетный взгляд художника на бутылки с вином, полуопорожненные стаканы и задумавшегося моряка с дымящейся трубкой. Редкий для Винсента Ван Гога маринистский пейзаж «Море в Сен-Мари» (1888 г.) — словно пригрезившиеся лодочные паруса в бушующих волнах один за другим, до самого горизонта, в сверкании солнца и воды... Каждая из этих вещей — шедевр. Правда, у Морозова были советчики-художники Виноградов, Досекин, и все же своим выбором он демонстрировал понимание новых тенденций в развитии мирового искусства, смелость художественного видения.

Случались с Михаилом Абрамовичем и забавные курьезы. Четыре картины Гогена он купил на посмертной выставке художника очень дешево — по 500 франков. Довольный своими приобретениями, устроил по возвращении домой званый обед, чтобы продемонстрировать их московским любителям живописи. Когда же через два года приехал в Париж, хозяева галереи, в которой были куплены те четыре картины Гогена, предложили ему за них 30 тысяч. Морозов послал в Москву телеграмму своему управляющему, велел доставить полотна в Париж и продал бывшим владельцам. На следующий день утром, отправившись в галерею, увидел, что его картины выставлены для продажи и оценены в 50 тысяч франков.

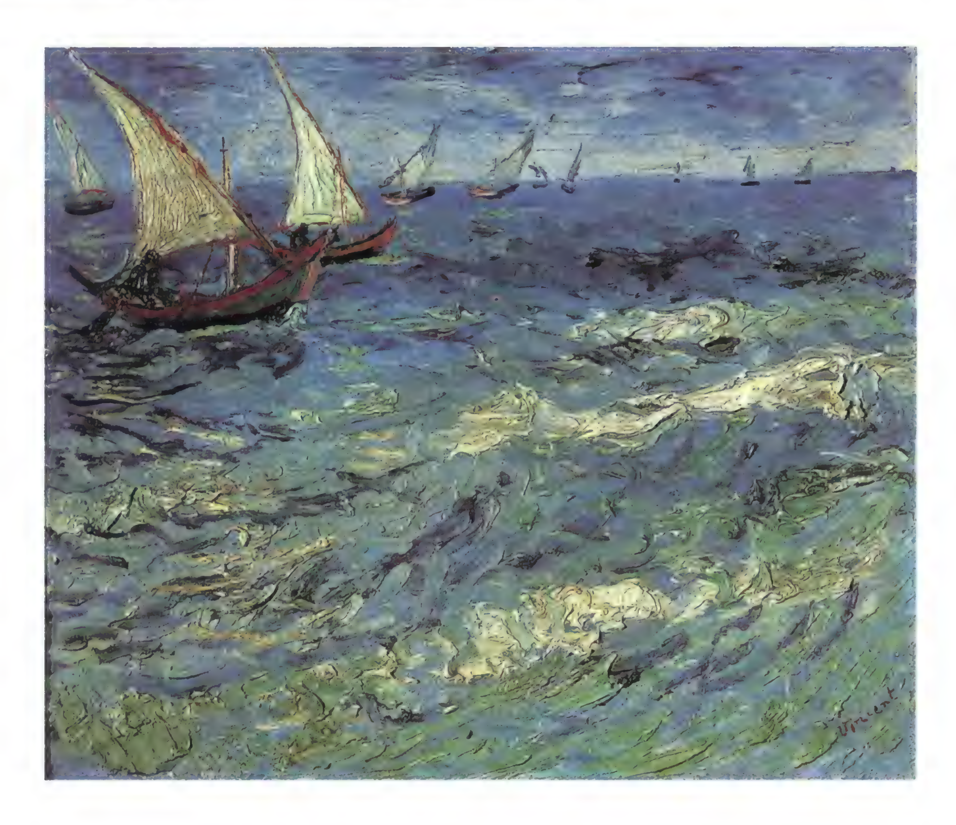
Михаил Абрамович ахнул и опрометью кинулся вон. Сел в карету и помчался к приятелю.





Э.Мане.
Кабачок.

Ван Гог.
Море в Сен-Мари.



— Поезжай сейчас же, купи назад мои картины. Что просят – плати!..

Да, купеческая натура была в Морозове сильна. И с легкой руки Сумбатова-Южина в нашей литературе укоренилось ироническое к нему отношение. Вот что писал, например, Луначарский:

«Колупаевы и Разуваевы превратились в меценатов. Из растущей мошны они охотно швыряли деньги на театры, поощряли художников. Они являли собой несколько неуклюжих русских Медичисов и Карнеги. При дворах миткалевых магнатов и биржевых тузов собирались поэты, музыканты, художники кисти, и русский «джентльмен», которого так удачно изобразил в комедии этого имени Сумбатов-Южин, гордился европейским покроем своего платья, своих мыслей, своей квартиры и окружавшего его общества».

С сегодняшних позиций роль «русских Медичисов» видится по-другому. Хорошо, что «швыряли деньги» на искусство, что «поощряли», что «превратились в меценатов». Как много выиграла от этого отечественная культура!

Добрые и справедливые слова о М. А. Морозове написал в 1903 году Сергей Павлович Дягилев: «Коллекции и коллекционеры крайне редки в России. В последние годы под влиянием художественной деятельности П. М. Третьякова в Москве стали появляться среди просвещенного московского купечества настоящие любители искусства, и к тому же, как это ни кажется на первый взгляд странным, любители самого передового, ультрасовременного искусства. Таким любителем был только что умерший М. А. Морозов. Собрание его, составленное в какие-нибудь пять лет, ежегодно пополнялось привозимыми им из-за границы и покупаемыми в России художественными произведениями...

Он привозил отличных Дега, Ренуаров, Мане, Моне.., стал единственным в России собственником произведений таких мастеров, как Боннар, Вюйяр, Дени, Гоген и др., вещи которых даже в Париже не нашли еще себе достаточной оценки. Все это свидетельствует о том, что М. А. Морозов относился к своей задаче коллекционера с большой любовью и тонким чутьем.

Михаил Абрамович Морозов вообще был чрезвычайно характерной фигурой, в его облике было что-то своеобразное и неотделимое от Москвы, он был очень яркой частицей ее быта, чуть-чуть экстравагантной, стихийной, но выразительной и заметной».

М. А. Морозов с его богатством, интуицией и широтой взгляда мог сделаться обладателем обширной и изысканной коллекции, стать не только одним из самых образованных, но и наиболее деятельных российских меценатов. Но Бог не судил...

Похвастаться здоровьем Михаил Абрамович не мог. В десятилетнем возрасте переболел скарлатиной, давшей осложнения на почки и на сердце. «Ему нужно было беречь себя,– вспоминала Маргарита Кирилловна,– но он не хотел об этом слушать. Он пил и ел лишнее. Когда доктора объявили ему, что у него нефрит, он продолжал пить водку и закусывать сырым мясом и перцем».

Осенью 1903 года тридцатитрехлетний Морозов стал чувствовать себя хуже и хуже. В конце сентября из Берлина был вызван знаменитый терапевт, профессор Лейден. Но помочь уже оказался бессилен. В начале октября Михаил Абрамович слег и через несколько дней умер. После него осталась молодая вдова с четырьмя малыми детьми (младшая дочь, Мария, родилась через три месяца после смерти отца).



МАРГАРИТА КИРИЛЛОВНА

Многие мемуаристы, описывавшие культурную жизнь Москвы на рубеже веков, поминали добрым словом «замечательных морозовских женщин». Свекровь и невестку из семейства Морозовых-Тверских связывали не только общие интересы и общие добрые дела. Какими-то глубинными чертами они были даже схожи между собой.

В жилах Маргариты Кирилловны, по ее словам, текло множество кровей – русская, немецкая, армянская, английская и т.д. Может быть, поэтому она отличалась необыкновенной красотой, унаследованной от матери, в честь которой и была названа. Дочь П.М. Третьякова В.П. Зилоти рассказывает в мемуарах о родителях Маргоши Мамонтовой, приходившейся ей по матери двоюродной сестрой. Кирилл Николаевич Мамонтов всегда отличался легкомыслием. Однажды, уехав во Францию, он проигрался в пух и прах и застрелился в Марселе. Молодая вдова его Маргарита Оттовна (Зилоти называет ее «чрезвычайно симпатичной и обворожительной») оказалась без всяких средств с двумя малютками-дочерьми. Однако она не пала духом, отправилась в Париж и научилась там кроить, шить белье и платье. Вернувшись в Москву, Мамонтова объездила всех своих приятельниц и просила поддержать ее заказами. К вдове отнеслись с сочувствием. Со временем открытая ею мастерская стала одной из самых фешенебельных в городе.

«Считалось большим шиком,– пишет В.П. Зилоти,– иметь приданое, сшитое «Маргаритой Оттовной», как ее все звали в Москве. Редко можно было видеть такое всеобщее уважение, как это было по отношению к этой женщине, работавшей с невероятной энергией». При мастерской Мамонтова организовала школу для девочек, где учила их кроить, шить и рисовать модели одежды. Эта была первая такая школа в Москве.

Нежные чувства к Маргарите Оттовне питал московский оберполицмейстер, а затем генерал-губернатор А.А. Козлов, живший наискосок от нее на Тверском бульваре. Его частые посещения красивой вдовы были предметом шуток москвичей. Вторая ее дочь, Елена, тоже красавица, была замужем за богачем Родионом Востряковым – родственником Хлудовых.

Детство сестер прошло в тесном общении с семейством Третьяковых. В белом двухэтажном особняке, стоявшем на месте теперешней галереи в Лаврушинском переулке, две сиротки – племянницы хозяйки дома всегда чувствовали себя желанными гостьями. Особенно привечал их сам глава семьи. «У меня сохранилось очень трогательное воспоминание о Павле Михайловиче,– писала впоследствии в мемуарах Маргарита Кирилловна.– Он всегда нам с моей сестрой оказывал ласку: пройдет мимо нас к своему месту – а мы уже сидим за столом – и сзади мягко и тихо погладит по голове или, здороваясь, поцелует в лоб, причем все твое лицо покрывалось шелковистой мягкой бородой, и тихо спросит: «Здорова?» Его внимание нас очень трогало, и мы его любили».

В одно целое с воспоминаниями о семье Третьяковых связалось впечатление о картинах, висевших в главном, большом зале их особняка. «Мы, конечно, ужасно любили туда ходить,— рассказывала мемуаристка,— подолгу стояли перед любимыми картинами...воображали себе целые истории. Особенно любимыми картинами нашими были: «Неравный брак» Пукирева, «Княжна Тараканова» Флавицкого, «Арестанты» Ярошенко (женщина с ребенком кормит птиц из окна вагона), «Не ждали» Репина и «Неутешное горе» Крамского. Эту последнюю картину мы особенно любили, потому что стоящая и плачущая женщина была очень похожа на нашу мать». А вот репинский «Иван Грозный» девочкам Мамонтовым не нравился, они с ужасом стремглав пробегали мимо этой картины, стараясь на нее не смотреть...

С детства Маргарита была очень музыкальна, ей особенно нравились новые, не в русле привычных традиций произведения. Тяга к музыке была семейной чертой Мамонтовых; недаром Вера Павловна Зилоти писала, что Мамонтовы и музыкальность «стали в Москве синонимами».

Когда сестры подросли, их, как и всю московскую интеллигентную молодежь 80-х годов, захватило искусство Малого театра. Их кумиром стала великая Ермолова, от которой со сцены «веяло чем-то нетронуто-чистым и героическим». Она казалась «какой-то вдохновенной служительницей правды и добра». После спектакля с толпой восторженных студентов, курсисток и гимназистов барышни Мамонтовы устремлялись прямо к рампе, неистово аплодируя и крича «Браво!» до тех пор, пока не гасли огни на сцене. Думала ли тогда юная Маргоша, что недолог час, когда на этих подмостках будут разыгрываться пьесы о ее собственной жизни?

Отношения Маргариты Кирилловны с Михаилом Абрамовичем складывались для нее очень непросто, зачастую даже мучительно. Впоследствии в письмах к близкому другу она жаловалась, что в годы замужества никогда не ощущала себя хозяйкой своего дома, не испытывала чувства семьи. Мужа она не любила, характеры их были совершенно несхожи. Грубость, деспотичный нрав, буйная раздражительность и ревность Морозова делали жизнь с ним тяжелой и унизительной.

Может быть, отзвуком не забытых и не прощенных Маргаритой Кирилловной супружеских конфликтов явилось принятое после смерти мужа решение, которое свидетельствовало, что она, как и ее свекровь, обладала сильным и самобытным характером, была способна на решительные, нетрадиционные поступки. В архиве сохранились два документа. Первый — завещание Михаила Абрамовича: «Все движимое и благоприобретенное недвижимое имущество...завещаю в полную собственность любезной супруге моей...». И второй — заявление М.К. Морозовой в Московский окружной суд об отказе от наследования недвижимого имущества мужа в пользу детей: «Настоящим имею честь заявить окружному суду, что я навсегда отрекаюсь от своей указанной части». Там же содержится документ о том, что «26 августа 1904 года утверждены в правах наследства к недвижимому имению Георгий, Михаил, Елена и Мария».

Смерть мужа, по словам Андрея Белого, хорошо знавшего М.К.Морозову, была для нее началом новой эры; до этого она — «дама с тоской по жизни», а после — «активная деятельница музыкальной, философской и издательской деятельности Москвы», хозяйка салона, ставшего одним из интеллектуальных центров Москвы.

Вскоре после смерти Михаила Абрамовича, в 1904 году, Маргарита Кирилловна с детьми едет в Швейцарию. Там она встретилась со своим давним знакомым Александром Николаевичем Скря-



В. Серов. Портрет Андрея Белого (стр. 101).



биным. Этого талантливейшего композитора Плеханов метко назвал сыном своего времени, выразившим его в звуках. Благодаря помощи Морозовой Скрябин смог уехать за границу, чтобы сосредоточиться на композиции. Но и здесь его одолевали материальные тяготы, не было денег на жизнь, на содержание семьи. Маргарита Кирилловна предложила давать ей уроки фортепианной игры, и щедрая плата за них обеспечила композитору возможность выбраться из плена финансовых забот (потом, в Москве, она продолжала занятия у педагога и композитора Н.К. Метнера).

Уезжая из Швейцарии, Морозова обещала Скрябину высылать ему постоянную «пенсию», или «премию» (по его выражению) — две тысячи рублей ежегодно. Она сдержала свое обещание: два раза в год в установленные сроки композитор получал из Москвы средства к существо-

ванию. Не раз Скрябин телеграфировал с просьбой о досрочной присылке денег, и Маргарита Кирилловна всегда поспешно откликалась. «...Когда-нибудь я Вам расскажу, от каких неприятностей Вы меня избавили,— писал он ей 29 сентября 1906 года. — Вы очень-очень милая, и я не могу выразить Вам всей своей признательности».

Ежегодные выплаты продолжались до конца 1908 года, когда Скрябин смог обходиться без материальной поддержки и сам отказался от нее. Но, кроме этих сумм, Маргарита Кирилловна не раз присылала ему по нескольку тысяч на устройство концертов, на издание его произведений, на срочные житейские нужды, и, по выражению В.П. Зилоти, «помогала во всех его бедах». Много делала Морозова для Скрябина и по линии Русского музыкального общества, одним из директоров которого она являлась.

В 1907 году Морозова была в числе тех, на чью финансовую помощь опирался С.П. Дягилев в организации в Париже концертов русской музыки. Маргарита Кирилловна присутствовала на этом празднике отечественного искусства. «Концерты были так хороши,— вспоминала она,— и свидетельствовали о таком высоком уровне русской музыки, что мы чувствовали себя преисполненными гордости и ходили по фойе театра, высоко подняв голову».

Интересное свидетельство о встречах с М.К.Морозовой оставил в своих мемуарах Павел Николаевич Милюков. В 1905 году, приезжая в Москву, он выступал в нескольких частных домах со своего рода лекциями-беседами, где излагал политическую программу российского либерализма, будущей кадетской партии. После двух таких лекций он был приглашен выступить в доме Морозовой на Смоленском бульваре.

Милюков вспоминал великолепный зал, отделанный в классическом стиле, импозантную сцену, элегантных, изысканно одетых дам в позолоченных креслах. «Цвета, линии — все это так и просилось на историческое полотно, и, может быть, таков был замысел очаровательной хозяйки». Во всяком случае, присутствовавший на этом вечере художник Л.О.Пастернак, по словам Милюкова, делал зарисовки, в том числе с самого оратора на сцене. Сохранились ли эти наброски к так и не нарисованной картине?

В своей лекции Милюков доказывал настоятельную необходимость организации либеральной политической партии, и через несколько дней его посетила компаньонка Морозовой, передавшая от ее имени несколько тысяч рублей на эти цели. Маргарита Кирилловна, сказала гостья, надеется, что вы поможете разобраться в лабиринте политических аргументов, которые кажутся ей такими странными.

В ее доме бывали либеральные профессора Фортунатов и Кизеветтер, князь Львов — будущий премьер Временного правительства, здесь была устроена лекция Мережковского в пользу «нелегальных».

В бурные предреволюционные дни 1905 года, писал Андрей Белый, салон Морозовой «стал местом сбора либерально настроенных партий и даже бундовцев, сражавшихся с меньшевиками. Я был на одном из таких побоищ, окончившихся крупным скандалом (едва ли не с приподниманием в воздух стульев), скоро московские власти запретили ей устраивать домашние политические митинги с продажей билетов».

Это не помешало, однако, Морозовой в том же 1905 году открыть двери особняка на Смоленском бульваре для нелегальных большевистских собраний: в описанном Милюковым зале читались лекции для актива московской организации РСДРП(б). И здесь Маргарита Кирилловна действовала в унисон с Варварой Алексеевной — та также предоставляла свой дом и для конференций либералов



(где Милюков с Гучковым ломали копья по вопросу об автономии Польши), и для лекторской группы большевиков (на Воздвиженке читали лекции И.И. Скворцов-Степанов, М.Н. Покровский и др.).

Возникает вопрос: как объяснить эти противоречивые на первый взгляд поступки морозовских вдов? Думается, в политике обе они разбирались мало, да и не слишком ею интересовались. Видимо, имело значение личное знакомство Морозовых с большевистскими лекторами, принимавшими участие в работе Пречистенских рабочих курсов. К тому же обе они сочувствовали и не отказывались помогать всякому инакомыслию, не различая, какой именно характер оно носит.

Именно такое впечатление вынес Милюков из разговора с М.К. Морозовой, когда она — вскоре после первой встречи — пригласила его к себе. Их разговор в так называемой египетской комнате морозовского дома (комнаты в нем были отделаны в разных историко-географических стилях) с самого начала принял неожиданный для Павла Николаевича оборот. «Я столкнулся лицом к лицу,— вспоминал он,— с новыми тенденциями в литературе и искусстве среди московских купеческих меценатов. В своем роде это был экзамен по модернистским течениям в культуре».

Милюков с некоторой иронией вспоминал о разговоре с Морозовой на философско-литературные темы. Такое же отношение сквозило в мемуарах Андрея Белого: она казалась ему «совершенно беспомощной», не умеющей разобраться ни в одном из идейных течений, оказавшейся не в состоянии решить, в какую сторону направить свои интересы.

Читаешь воспоминания двух мужчин о женщине, которая прошла через их жизнь за много лет до написания мемуаров, и становится за них неловко. Этот иронический, снисходительный тон, это сознание собственного интеллектуального превосходства... А в личном фонде М.К.Морозовой в Отделе рукописей ГБЛ сохранились обращенные к ней любовные признания и именитого историка и политика, и молодого еще тогда поэта.

Поражают, не могут не поразить листки, исписанные мелким, неразборчивым почерком Павла Николаевича Милюкова. Письмо так и дышит пылким увлечением, даже нежностью... Неужели это он, сугубый рационалист, известный своей сдержанностью и холодностью, в жарких объяснениях изливал переполнявшие душу чувства? Эти удивительные строки писались в разгар событий первой русской революции, когда, казалось бы, лидер кадетов был поглощен совсем другими тревогами и заботами.

Сохранился и черновик письма Маргариты Кирилловны к Милюкову, в котором она отказывается от встреч с ним и пишет, что их жизненные пути не совпадают. К сожалению, черновик не датирован, и мы не знаем, когда было написано письмо и было ли оно отправлено.

Здесь же, в архивном фонде М.К. Морозовой Отдела рукописей ГБЛ, находим многочисленные послания к ней Андрея Белого — восторженные, влюбленные, не оставляющие сомнений в искренности эмоций автора.

Белый был одним из очень близких друзей Морозовой, частым гостем в ее доме. Ей посвящены многие строки в его четвертой симфонии «Кубок метелей» и в поэме «Первое свидание». «Сказка ехала кататься»,— писал поэт о Маргарите Кирилловне. Он вспоминал, как весной 1905 года получал, бывало, тяжелый сине-лиловый конверт с запиской. На плотной бумаге большими красивыми буквами четко написано: «Милый Борис Николаевич! Такого-то жду: посидим вечерком. М. Морозова». Он вспоминал очень уютную белую комнату, устланную мягким серым ковром, куда навстречу гостю «мягко выходит из спальни, большая-большая, сияющая улыбкой Морозова; мягко садится: большая — на низенький,

малый диванчик; несут чайный столик к ногам; разговор — обо всем и ни о чем, в разговоре выказывала она личную доброту, мягкость; она любила поговорить о судьбах жизни, о долге не впадать в уныние, о Владимире Соловьеве, о Ницше, о Скрябине...».

Другой частый гость в доме Морозовой — философ, литератор Федор Августович Степун — особенно отчетливо запомнил ее «очаровательной хозяйкой» большого костюмированного бала. «Вижу ее большую, несколько тяжеловатую фигуру...— писал он,— сидящею где-нибудь у стены, на широком старинном диване. Руки ее спокойно сложены на коленях или заняты длинной нитью тяжелого жемчуга. На ее, с формальной точки зрения, может быть, слишком высоких плечах меховая накидка. Почему-то Маргарита Кирилловна мне неизменно видится в серебристо-лиловых, зеленовато-лунных тонах перламутровой гаммы. Писать портрет ее было бы всего лучше пастелью».

Белый подметил в Морозовой неожиданную для хозяйки светского салона черту — застенчивость («кто бы мог догадаться: она пугалась людей»). Другие мемуаристы запомнили ее тактично тихой, с величавой улыбкой, с «потрясающе огромными» бриллиантами в ушах.

Поражали глаза Маргариты Кирилловны: Белый назвал их ослепительными, с отблеском то сапфира, то изумруда. «Подчеркнутая темными бровями чернь длинных ресниц,— вспоминал Степун,— придавала им в сочетании с синеватым отливом белка какую-то особую стальную переливчатость. Такие типично русские серые глаза бывают особенно хороши в гневе и скорби».

В своих мемуарах Степун оставил прекрасное описание дома Морозовой, который «был по своему внутреннему убранству редким образцом хорошего вкуса». Мягкие тона мебельной обивки, карельская береза, придававшая городскому дому нечто помещичье-усадебное, продолговатая столовая, по-музейному завешанная старинными иконами, несколько полотен Врубеля и ряд других картин известных русских и иностранных мастеров, прекрасная бронза «ампир», изобилие цветов — «все это сообщало морозовским вечерам, на которые собиралось иной раз до ста человек, совершенно особую атмосферу красоты, духовности, тишины и того благополучия, которое заставляло забывать революционную угрозу».

Маргарите Кирилловне суждено было в известной степени повторить личную судьбу своей свекрови. Она так же соединила свою жизнь с известным общественным деятелем, ученым, публицистом — князем Евгением Николаевичем Трубецким. И так же не могла быть его официальной женой, хотя и по другой причине: князь имел семью, детей...

Современники запомнили Трубецкого крупным, громоздким, «мужиковато-барственным», с сияющими детскими глазами; его глубокое религиозное чувство озаряло все, что он говорил и делал.

Каждая женщина немного сродни чеховской «Душечке», она искренне и увлеченно проникается интересами любимого человека, хочет по мере сил помочь ему в деле, которому он предан. Маргарита Морозова не была исключением. Она всей душой откликнулась на философские, религиозные искания Трубецкого, видевшего цель жизни в собирании, единении людей вокруг общего дела духовного возрождения России. Будучи редактором журнала «Московский еженедельник» (издававшегося на средства Морозовой), князь пытался на его страницах ввести в политику понятие «этика», «совесть», «достоинство», забвение которых, по его мнению, грозило России катастрофой. «Общественное движение сбилось с пути и сдвинулось со своих нравственных основ,— писал он,— вот почему оно терпит крушение. Нельзя строить общество



на животном, буржуазном страхе и инстинкте самосохранения; но его нельзя строить и на алчности, злобе и человеконенавистнических чувствах озверевшей массы: ибо животные инстинкты — это те самые центробежные силы, которые рвут на части общественный организм. Кто обращается к ним, тот строит на песке».

Вместе с Е.Н. Трубецким Маргарита Кирилловна вошла в число основателей и затем активных участников Религиозно-философского общества памяти Владимира Соловьева (Евгений Николаевич и его братья с молодых лет были близкими друзьями знаменитого философа; даже безвременную смерть свою Соловьев встретил в родовом гнезде Трубецких — подмосковном имении «Узкое»).

М.К. Морозова материально поддерживала Религиозно-философское общество, в 1906 году объединившее в своем составе блестящее созвездие русских мыслителей «серебряного века» — Н.А. Бердяева, П.А. Флоренского, С.Н. Булгакова, С.Л. Франка, В.Ф. Эрна и других. Путь к решению стоящих перед человечеством «мучительных вопросов» (выражение Достоевского) они видели в нравственном очищении личности, в обновлении ее религиозного сознания. «Не будем ничего делать для будущего,— призывал Бердяев,— не будем думать о будущем, о временном, будем смотреть не вперед, а вверх и вглубь».

Собрания Религиозно-философского общества происходили в доме М.К. Морозовой, при ее активном содействии. «Мне удалось,— вспоминал П.А. Бурышкин,— по протекции, раза два или три присутствовать на этих чрезвычайно интересных собраниях, являвшихся одной из значительных достопримечательностей».

Труды участников общества, сыгравшие огромную роль в развитии философской и религиозной мысли начала века, выпускались в свет издательством «Путь», которое было организовано в 1910 году на средства М.К.Морозовой.

Московские сплетницы не обходили вниманием Маргариту Кирилловну; они занимались ехидными пересудами на тему о том, как может женщина, не имеющая философского образования, участвовать в научных дискуссиях своих именитых друзей о столь высоких материях. «В Москве в свое время,— вспоминал Степун,— шли споры о серьезности духовных исканий Маргариты Кирилловны, о ее уме и о том, понимает ли она сложные прения за своим зеленым столом». Морозова не избежала участи мужа, послужив, в свою очередь, прототипом героини пьесы «Цена жизни» В.И. Немировича-Данченко, где она была изображена в виде «ученой дамы» в довольно карикатурных красках.

Злые языки всегда найдутся. Но члены Религиозно-философского общества искренне ценили участие в нем М.К. Морозовой не только как щедрой дарительницы, но и как притягательного центра тесного кружка людей, принадлежащих к высшей интеллектуальной элите страны.

«Допускаю,— писал Степун,— что она не все понимала (без специальной философской подготовки и умнейшему человеку нельзя было понять...), но уверен, что она понимала всех. В понимании самых разнообразных людей и их часто им самим еще невнятных устремлений, тайных воль и новых правд и заключался, как мне кажется, главный дар Маргариты Кирилловны».

С глубоким уважением, с преклонением даже отзывался о Морозовой Василий Васильевич Розанов, знаменитый философ. «Удивительная по уму и вкусу женщина,— писал он в «Опавших листьях»,— не просто «бросает деньги», а одушевлена и во всем сама принимает участие. Это важнее, чем больницы, приюты, школы.

Загаженность литературы, ее оголтело-радикальный характер, ее кабак отри-



Портрет Юры Морозова

цания и проклятия — это в России такой ужас, не победив который нечего думать о школах, ни даже о лечении больных и кормлении голодных.

Душа погибает: чтó же тут тело.

И она взялась за душу.

Конечно, ее понесли бы на руках, покорми она из своего миллиона разных радикалистов.

Она это не сделала.

Теперь ее клянут. Но благословят в будущем.

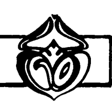
Изданные уже теперь «Путем» книги гораздо превосходят содержательностью, интересом, ценностью «Сочинения Соловьева» (вышла деятельность из «Кружка Соловьева»). Между тем книги эти все и не появились бы, не будь издательницы. Так. обр., простое богатство, «нищая вещь перед Богом», в умных руках сотворила как бы «второго философа и писателя в России, Соловьева».

Удивительно».

Многим ли личностям выпала честь удостоиться таких высочайших оценок своих современников? И ведь забыта, совсем, совсем забыта...

Через семь лет после смерти Михаила Морозова его вдова совершила поступок высокого гражданского значения: в соответствии с желанием мужа она передала собранную им коллекцию картин и рисунков в дар Третьяковской галерее. 22 февраля 1910 года В.А. Серов писал И.С. Остроухову (оба являлись членами попечительского совета галереи): «Дня 4—5 назад призвала меня Маргарита Кирилловна и торжественно заявила, что она отдает галерее собрание Мих(аила) Абрамовича за исключением нескольких вещей, кот(орые) она пока оставляет за собой». Было передано 83 полотна. Ценность дара, писал ее сын Михаил Михайлович, «если не ошибаюсь, была определена чуть ли не в миллион рублей золотом». Он сообщал также,что некоторые картины были пожертвованы матерью в ряд провинциальных музеев. По крайней мере один из них известен: когда в 1910 году в Вятке открылся художественно-исторический музей, часть его экспонатов была получена в дар от М.К. Морозовой: эскиз к «Боярыне Морозовой» Сурикова, произведения Коровина, Нестерова, Архипова, Васнецовых и др.— всего двенадцать холстов.

Картины были сняты со стен широкого коридора, где их размещал сам покойный хозяин, бережно упакованы в ящики и отправлены по новым адресам. Впос-



ледствии коллекция была разделена: картины русских художников остались в Третьяковской галерее, рисунки Тулуз-Лотрека и морской пейзаж Ван Гога переданы в Музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, остальные произведения французских импрессионистов — в ленинградский Эрмитаж. Возле них нет табличек с именем бывшего владельца, но экскурсоводы уважительно отмечают в своем рассказе братьев Морозовых, С.И.Щукина. Однако о Маргарите Кирилловне не упоминают. Можно подумать, что в нашей истории пруд пруди людей, даривших своему городу миллионы,— и не в конце жизни, по завещанию, а в расцвете лет, когда впереди еще долгий путь.

В 1909 году Морозова купила небольшое имение Михайловское в Калужской губернии, на берегу реки Протвы, с удовольствием погрузилась в хозяйственные работы по благоустройству барского дома и сада. По соседству с имением располагалось село Белкино, и для его крестьян Маргарита Кирилловна выстроила школу и клуб: совестно ей было заботиться о своем комфорте, видя рядом деревенскую нужду и бескультурье. А через два года Морозова предложила известному энтузиасту-педагогу Станиславу Теофиловичу Шацкому построить на ее земле и на ее средства колонию, где он мог воплощать в жизнь свои идеи о свободном воспитании и о создании для трудных подростков благотворной социальной среды.

В автобиографической книге «Годы исканий» Шацкий рассказал об огромном значении помощи Маргариты Кирилловны в создании колонии «Бодрая жизнь». Деятельность этой колонии, просуществовавшей семьдесят лет, вошла в историю русской и советской педагогики.

В начале 1910 года меняется московский адрес Маргариты Кирилловны: она продает капиталисту-меценату К.К. Ушкову свое роскошное жилище в Глазовском переулке и арендует дом № 103 на Новинском бульваре, где разместилось затем и издательство «Путь». Вскоре был куплен одноэтажный особняк № 9 в Мертвом переулке, его переделка была поручена архитектору И.В. Жолтовскому. Дом получился уютным, стильным, в нем по-прежнему собиралось много людей, было оживленно, интересно.

Но за таким благополучным внешним фасадом скрывались свои горести, своя крестная ноша. Тяжела была для Маргариты Кирилловны необходимость маскировать светскими приличиями отношения с Трубецким, ее ревность, женская боль ощущаются в ее многочисленных письмах к нему, сохранившихся в архиве.

И материнская доля выпала ей нелегкая. Двое старших детей доставляли много забот, особенно сын Юра. «...Это прямо психически больной человек,— писала она о нем Трубецкому.— Это постоянная душевная рана для меня, которая болит всегда, но особенно ноет, когда мы с глазу на глаз, и я вижу, что это будет в жизни. Больно за него... Я его ласкаю, успокаиваю, сколько могу, но вижу, что ничего не достигну...»

Когда началась первая мировая война, Маргарита Кирилловна сразу же, в августе 1914-го, организовала на свои средства лазарет в арендуемом доме на Новинском бульваре и сама работала в нем не покладая рук.

Впереди ее ожидали тяжелые потери. Умер сын Юрий. Скончалась свекровь Варвара Алексеевна. По завещанию она разделила свою часть семейного капитала поровну, по 29 2/5 пая, между тремя сыновьями от Морозова (доля покойных Михаила и Арсения перешла к их наследникам) и детьми Соболевского Глебом и Натальей (в замужестве Поповой).

В.А. Морозова умерла 4 сентября 1917 года, через несколько дней после разгрома корниловского мятежа. В те дни Маргарита Кирилловна испытывала острую тревогу о будущем России: как и Е.Н.Тру-

бецкой, она считала нараставшую социалистическую революцию катастрофой для страны. Когда генерал Корнилов, в котором многие видели последнюю надежду, в августе 1917 года приехал с фронта на Московское совещание, М.К. Морозова была в толпе встречавших на вокзале. При виде его, подчиняясь мгновенному импульсу, оттолкнула стоявших впереди и упала перед Корниловым на колени. Об этом вспоминали потом многие мемуаристы.

Вскоре после Октября Трубецкой был вынужден бежать из Москвы: члены кадетской партии (членом ЦК которой он стал в 1917 году) декретом Совнаркома были объявлены врагами народа. В архиве сохранилось его последнее письмо к Маргарите Кирилловне. Увидеться им не пришлось (отъезд был внезапным), а разлука оказалась вечной. В начале 1920 года Маргарита Кирилловна узнала о смерти Трубецкого – вместе с отступавшей деникинской армией он оказался в Новороссийске и умер от свирепствовавшего там тифа. «Грустно было его отпевание,– вспоминал князь П.Д. Долгоруков, бывший свидетелем похорон Трубецкого,– простой, дощатый гроб, почти пустая церковь...»

Обе дочери Маргариты Кирилловны эмигрировали. Ф.А. Степун впоследствии встречал Марию Михайловну, по мужу Фидлер, в Берлине и поражался ее сходству с матерью. В годы фашизма ей с большим трудом удалось уехать из Германии в США. Елена с мужем А.А. Клочковым эмигрировала во Францию.

А сама Маргарита Кирилловна не захотела покинуть родину. Ее дом в Мертвом переулке был в 1918 году национализирован (там размещался Отдел по делам музеев при Наркомпросе). До начала 30-х годов Морозова занимала несколько комнат в подвальном этаже, но потом ей пришлось оттуда выехать и жить за городом, снимая комнату.

Народная артистка СССР Софья Владимировна Гиацинтова, дружившая с сыном Морозовой Михаилом Михайловичем, вспоминала, что он хотел как-то привезти ее к матери в гости.

— Зачем? – сказала Маргарита Кирилловна.– Соня видела меня молодой и нарядной – пусть такой я останусь в памяти тех, кто меня знал. Никому не покажусь.

В конце 1940-х годов М.К. Морозовой как активной деятельнице в области искусства была назначена персональная пенсия, затем она получила комнату в новом доме возле высотного здания МГУ. Там и жила до смерти в 1958 году вместе с сестрой Еленой Кирилловной, работая над своими мемуарами.

На склоне лет Маргариту Кирилловну постигла самая страшная утрата: ей пришлось пережить скончавшегося в 1952 году любимого сына Михаила Михайловича – «Мику», изображенного в пятилетнем возрасте на знаменитом серовском портрете. С достоинством и глубокой сердечностью она рассказала о своем сыне в предисловии к его посмертно вышедшей книге – о том, как он хотел заняться историей старообрядческой Руси, но вынужден был расстаться с этой мыслью; как учился после Октября в театральном техникуме в подмосковном Черкизове, около Тарасовки, а затем стал преподавать там историю театра; как упорно занимался английским языком. «Любовь и знание театра естественно привели его к изучению творчества Шекспира».

Михаил Морозов известен как крупнейший в нашей стране знаток Шекспира. Не только последователь, но и горячий пропагандист его творчества. Между прочим, он был редактором и комментатором шекспировских переводов Бориса Пастернака. «Дорогой Михаил Михайлович! – писал Пастернак 15 июля 1942 года. – Как и для других, для меня Вы живой авторитет, англовед и шекспиролог... Человек с огнем и талантом...»

Морозов занимался также историей



отечественного театра, проявляя живой интерес к творчеству выдающихся мастеров русской сцены. Был одним из самых уважаемых деятелей Всероссийского театрального общества, Общества дружбы с народами зарубежных стран.

«Характерной чертой его всегда была одержимость той мыслью, которая в данное время его захватывала,— вспоминала Маргарита Кирилловна.— Однако это сочеталось в нем с исключительным упорством в работе над предметом увлечения. Ко всему, что было вне этого, он был невнимателен и даже рассеян. Всю жизнь помню его сидящим за письменным столом и пишущим. Меня всегда трогало его отношение к работе. Он любил свою работу, был буквально тружеником, который не жалел своих сил. В работе он был строг, добросовестен, никогда не работал поверхностно и всегда вкладывал всю свою душу в знания. Память у него была очень большая.

Что касается практической жизни, то он в ней часто терялся и бывал даже беспомощен. В жизни, во всех своих привычках и в обстановке он был до крайности прост и скромен. Он любил жизнь, был очень веселый и живой собеседник, умел талантливо подражать и изображать тех, о ком рассказывал. С большой легкостью и грацией в движениях он импровизировал балетные танцы, несмотря на свою большую и грузную фигуру, чем забавлял и смешил нас. Он очень любил и хорошо читал стихи. Особенно любил он читать лекции и умел зажигать и увлекать слушателей. У молодежи он имел большой успех».

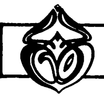
С.В. Гиацинтова вспоминала о Михаиле Михайловиче как об интереснейшем собеседнике, остроумце. «Он был яркий, живой, с обостренным интересом к людям... Вспоминали молодость, и он говорил:

— Я так благодарен революции! Я ею спасен. Вы представляете меня миллионером? Да я бы спился давно и утонул в ванне с шампанским. Ведь все эти Хлыновы, Курослеповы из «Горячего сердца» — это ж мои родственники. О, их кровь во мне взыграла бы! А теперь я профессор, писатель — батюшки мои! Правда, пью водку, но не купаюсь же в ней».



М.М.Морозов.

Конечно, не случись Октябрьской революции, судьба Михаила Михайловича сложилась бы по-другому. Но отрадно сознавать, что его способности и трудолюбие смогли найти себе применение на родине, не пропали втуне. Многие люди одного с ним происхождения и поколения такой возможности были лишены.



ПРОДОЛЖАТЕЛЬ СЕМЕЙНОГО ДЕЛА

Иван Абрамович Морозов был всего на год моложе брата (он родился в 1871 году), но во многом отличался от Михаила. Это чувствуется даже в его внешнем облике, также донесенном до нас кистью Серова. Такая же плотная фигура, похожие форма головы, овал лица, разрез глаз, рисунок бровей, бородка и усы. Но при этом ощущается совсем другой характер — вальяжный, спокойный, основательный.

По описаниям, у него были сдержанные, довольно надменные манеры, безупречно элегантная одежда. Учился Иван в Цюрихском политехникуме и сразу же после его окончания, поселившись в Твери, вступил в управление мануфактурой. Рабочие считали его скуповатым, прижимистым. Ходил среди них такой анекдот: как-то на воскресной службе в монастыре близ фабрики «пошли с блюдом» — собирали пожертвования в пользу церкви. Арсений Морозов хватился — забыл кошелек. Шепчет Ивану: «Послушай, выручи, дай золотой».— «Хорошо,— отвечает Иван спокойно,— но дома отдашь мне пятнадцать рублей».

Может быть, благодаря расчетливости и предприимчивости молодого директора-распорядителя, ставшего вскоре «душой» всего дела, Тверская мануфактура в начале 900-х годов находилась на подъеме. В 1900 году Иван Абрамович переехал в Москву. Теперь он бывал в Твери лишь наездами, но по-прежнему твердой рукой управлял фирмой и добился немалых успехов. В архиве сохранились интересные свидетельства на этот счет.

27 октября 1904 года все владельцы паев Товарищества Тверской мануфактуры получили повестки, приглашающие их на общее собрание в доме братьев Морозовых на Варварке — роскошном помпезном здании, увенчанном ажурной башенкой, которое было построено в конце XIX века специально для правления Товарищества.

Общий капитал Товарищества составлял 3 миллиона рублей (750 паев). Кто же к этому времени владел паями Тверской мануфактуры и на какую сумму? В Тверском областном архиве сохранился пакет паев Тверской мануфактуры, переплетенный в толстую кожаную обложку. Узкие голубые листы с волнистыми краями — на каждом четким, красивым почерком выведено имя владельца. Если пай передавался по наследству или в подарок, это отмечалось на обороте.

Стоимость каждого пая составляла 4 тысячи рублей. Варваре Алексеевне Морозовой принадлежали 148 паев на 592 тысячи рублей; Ивану Абрамовичу — 149 паев на 596 тысяч рублей; ему же как опекуну над осиротевшими малолетними племянниками — 150 паев на 600 тысяч рублей; Арсению Абрамовичу — 151 пай на 604 тысячи рублей. Остальными паями на сумму 608 тысяч рублей владели девять родственников Морозовых и два директора Товарищества Тверской мануфактуры.

После открытия общего собрания пайщиков (в количестве пяти человек!) председателем его, как зафиксировано в протоколе, была избрана В.А. Морозова.





В.Серов.
Портрет
И.А.Морозова.

Она представила на рассмотрение собрания доклад, текст которого тоже сохранился. Докладчица сообщила, что 22 мая 1904 года Комитет министров разрешил Товариществу Тверской мануфактуры увеличить основной капитал на 2 миллиона 250 тысяч рублей. Это предполагалось сделать путем выпуска 570 дополнительных паев на 3 тысячи рублей каждый «с обращением в уплату следующих за паи сумм из запасного капитала Товарищества».

Таковы были результаты деятельности Ивана Морозова по управлению семейным предприятием.

Иван Абрамович продолжал (хотя и в меньшем объеме, чем мать) филантропические традиции семьи. Он принимал участие в расходах на содержание благотворительных учреждений при фабриках Тверской мануфактуры. Например, строительство театра для рабочих было начато по его инициативе. Оно было задумано еще в ранней молодости — в 1891 году, тогда же была составлена смета на деревянное здание. Однако этот замысел не удалось реализовать, и строительство началось лишь в 1898 году — зато теперь из камня.

14 января 1900 года состоялось открытие нового здания. Называлось оно «Чайная и зал для спектаклей». В акте произведенной тогда же страховки значилось: «Строение каменное, крытое железом в

2 этажа с каменными карнизами, стены в 2,5 кирпича, внутри оштукатурены... Отопление паровое, освещение электрическое, полы из цементных плит, зрительный зал в два света с хорами, поддерживаемыми чугунными колоннами с деревянной оштукатуренной обшивкой, пол сосновый штучный. Сцена с трюмом и подъемником для декораций, под ней устроены уборные комнаты для артистов. Лестницы каменные, а на сцене железные... комнатные ватерклозеты и водопровод». К залу была пристроена одноэтажная чайная.

Поначалу зал предназначался для разрешенных царской цензурой небольших спектаклей, а главное, для «духовых концертов» для рабочих. Однако театральные зрелища завоевывали все большую популярность, и в 1902 году здание стало называться по-другому: «Театр и при нем чайная». Своей постоянной труппы театр не имел, играли в нем гастролеры.

Этому зданию, построенному на деньги Ивана Морозова, предстояло сыграть важную роль накануне и в годы первой русской революции, когда Россия была охвачена стачечным движением пролетариата. Активное участие в забастовках приняли рабочие Тверской мануфактуры.

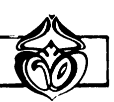
Несмотря на все благотворительные инициативы хозяев мануфактуры, положение рабочих оставалось тяжелым. С 70-х годов на фабриках действовала строгая система штрафов: за пятиминутное опоздание или за грязь и неопрятность — в размере дневного заработка, за хождение по фабричному двору без фонаря, курение на дворе — двухдневного, за отлучку с фабрики на один день — трехдневного. Штрафы налагались и за «дурное качество вырабатываемых изделий», причем совершенно произвольно, по личному усмотрению приемщика.

20 февраля 1904 года на красильной и ситценабивной фабрике Морозовых вспыхнула стачка. Поначалу рабочие требовали улучшения условий труда, но затем экономические требования сменились политическими, организовывались демонстрации, митинги против русско-японской войны. Забастовка была подавлена с помощью войск, многие ее участники уволены. Зачинщиков же арестовали и выслали по этапу.

В 1905 году здание театра превратилось в место революционных собраний. С октября по декабрь здесь заседал Совет рабочих депутатов, здесь же размещался стачечный комитет текстильщиков (после Октября на здании была установлена мемориальная доска, рассказывающая об этих днях).

По требованию властей театр был закрыт. Озлобленный беспорядками на фабриках, Морозов выполнил это требование с удовольствием. На главном входе был повешен громадный замок, декорации вынесены в сарай, театральная мебель и реквизит уничтожены. Помещение чайной в 1907 году было отдано под архив для конторских книг. Закрыли и библиотеку. «Нет сомнения,— свидетельствовала библиотекарь Воскресенская,— что подавление стачек, упорство, проявлявшееся владельцами даже при самомалейших попытках рабочих повысить свой заработок и улучшить условия труда, крутые меры, принимавшиеся против стачечников, приглашение полиции и войск были, в конце концов, делом Ивана. Его деятельность не меньше послужила к определению классового самосознания рабочих, чем просветительские усилия его матери».

Многое в период революции было неожиданно, непредсказуемо. Люди, близкие по крови, далеко расходились в убеждениях, в поступках. Если Варваре и Маргарите Морозовым случалось оказывать помощь большевикам, то Иван Абрамович вместе с братьями Рябушинскими написал обращение, разоблачающее деятельность крайних социалистических и революционных партий и призывающее



создать объединенный фронт против них в Думе.

В 1905 году Морозов активно включился в политическую деятельность московских предпринимателей, стал членом созданной при Московском Биржевом комитете специальной комиссии по рабочему вопросу. Председателем ее был крупный капиталист С. И. Четвериков. На своих заседаниях в феврале – марте 1905 года комиссия вырабатывала план согласованных и солидарных действий фабрикантов против требований рабочих – о сокращении рабочего времени, об увеличении заработной платы, об упразднении штрафов и т. д. В состав комиссии Четверикова входили крупные промышленники: А. В. Бари, Ю. П. Гужон, барон А. Л. Кноп, Г. М. Марк, А. И. Шамшин, В. В. Столяров, Г. Л. Янсен и др. – всего 52 человека.

В архиве сохранилось письмо С. И. Четверикова, в котором он вспоминал об этой комиссии, в итоге деятельности которой был создан союз фабрикантов «в борьбе с той волной забастовок, которая охватила русскую промышленность после 1905 года». В комиссии Четвериков «настоятельно проводил мысль, что регулирование забастовки не может быть предоставлено единоличному решению предпринимателя, а подлежит решению правления союза». Союз, писал он, «был проектирован на страховых началах». Предполагалось, что если предприниматель не подчинится решению союза, правление будет иметь право лишать его страховой премии. «Это условие,– продолжал Четвериков,– вызвало протест со стороны магнатов русской промышленности, повлекшее за собой сдачу в архив всего проекта, на разработку которого было посвящено 32 пленарных заседания».

Некоторые из упоминаемых Четвериковым заседаний проходили в доме И. А. Морозова. Здесь же летом 1905 года проходило совещание «прогрессивных» капиталистов, созванное по инициативе П.П.Рябушинского и А.С.Вишнякова. Обсуждалось, следует ли присоединиться к бойкоту Думы. Пришли к единому мнению – нет, не следует; признали, что участие промышленников в работе Думы будет для них полезно. Было решено принять меры к «самому тесному единению фабрикантов, заводчиков и биржевых деятелей».

Морозов принимал участие и в других собраниях капиталистов, где обсуждалась тактика буржуазии в период революции. Похоже, что все эти форумы совершенно отбили у Ивана Абрамовича вкус к политическим играм. Во всяком случае, он не стал членом ни одной из образовавшихся в России партий, никогда не баллотировался в Государственную думу и вообще никак больше не проявлял себя на политическом поприще.

Главной сферой деятельности Ивана Абрамовича было предпринимательство – здесь он достиг несомненных успехов. Если до 1904 года его доля в капитале Тверской мануфактуры составляла 596 тысяч рублей, а затем, после повышения стоимости паев, 1043 тысячи рублей, к 1916 году он уже «имел на вкладах в Товариществе Тверской мануфактуры 1 500 000 рублей», то есть за десять лет утроил свой капитал в отцовском предприятии.

Большие прибыли мануфактура получила в период первой мировой войны, когда на ее фабриках изготовляли хлопчатобумажную ткань для войск, холст для нательного белья, одеяла, сукно для тужурок защитного цвета и даже стаканы для фугасных гранат.

В Париже в Национальном архиве Франции хранится «Дело Товарищества Тверской мануфактуры». Оно было заведено в 1926 году, уже после смерти Ивана Абрамовича, в связи со сложными хлопотами бывших пайщиков Товарищества о получении находившихся на его личном счету в лондонском банке 30 тысяч фунтов стерлингов. В деле имеется отчет



правления Товарищества Тверской мануфактуры за 1915/1916 годы, составлявшийся с 22 марта по 10 апреля 1916 года. Вот что значится в этом документе.

Приход	21 501 149 84 коп.
Расход	11 066 252 14 коп.
Погашение имущества	504 485 23 коп.
Прибыль	9 931 012 46 коп.

Баланс к 10 апреля 1916 года.

Актив	
Текущие счета и касса	8 582 222 06 коп.
Членские взносы в Российское общество взаимного кредита	15 000
Процентные бумаги	1 286 623 90
Фабрики с машинами и земля под фабрикой	23 090 557 54
Земля с лесом	1 354 308 26
Товары и материалы	14 192 953 95
Дебиторы	5 412 453 51
Переходящая сумма	130 744 07
	54 364 863 29 коп.

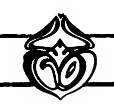
Пассив	
Капитал	
Основной	9 000 000 00 коп.
Запасной	2 331 853 00
Резервы и улучшения	3 000 000 00
Амортизационный	21 012 881 13
Пенсионные и вспомоществование	876 435 09
Оборудование благотворительных учреждений при фабрике	855 364 96
Суммы в распоряжении правления	56 565 29
Суммы, пожертвованные на нужды войны	23 754 09
Суммы, пожертвованные на пособия семьям призванных	21 442 55
Долг гг. Морозовым	3 547 000
Кредиторы	3 576 331 34
Переходящие суммы	132 218 38
Прибыль	9 931 012 46
	54 364 863 29 коп.

В деле хранится также «Извлечение из журнала заседаний Общих собраний владельцев паев», датированное 28 сентября 1916 года. В нем зафиксировано, что полученная прибыль была распределена следующим образом:

Дивиденд 1800 рублей на пай	1 350 000 00 коп.
В распоряжение господ пайщиков	3 000 000 00
Пожертвования на нужды войны	250 000 00
Выдача пособий семьям призванных	250 000 00
В распоряжение правления	200 000 00
В запасной капитал	31 012 46
Оставшийся на счету правления	4 850 000 00 коп.

И. А. Морозов не ограничивал свою деятельность только текстильной промышленностью. Он был избран председателем правления образованного в 1908 году Мугреевско-Спировского лесопромышленного товарищества, входил в число учредителей Российского акционерного общества «Коксобензол», а также «Московского банка» братьев Рябушинских.

Иван Абрамович принимал участие в крупных благотворительных акциях на ниве московского здравоохранения и просвещения. На их с братом Михаилом пожертвования был создан корпус раковых заболеваний в построенной на средства купечества клинике при Московском университете на Девичьем поле (по воспоминаниям В. П. Рябушинского, она представляла собой целый город). Наряду с другими крупными московскими капиталистами (А. С. Вишняковым, В. П. Рябушинским, А. Л. Кнопом и др.) И. А. Морозов входил в попечительный совет Московского коммерческого института, основанного в 1907 году для обеспечения российской промышленности и торговли квалифицированными кадрами. Благода-





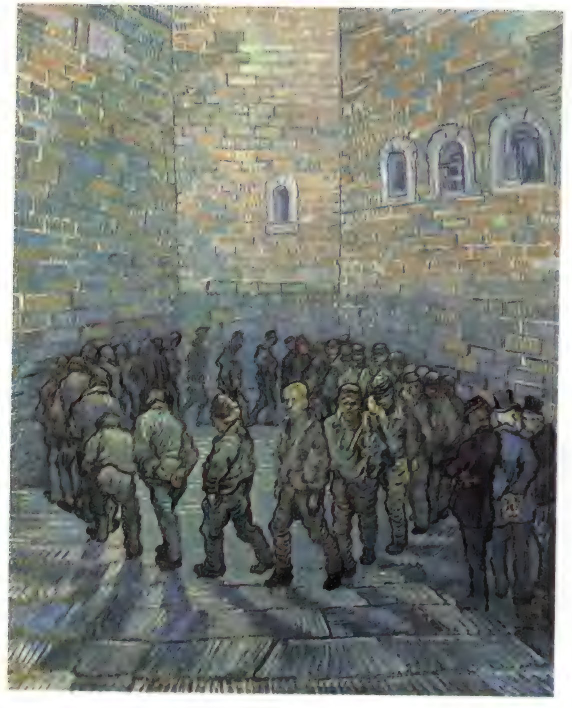
В.Серов. Портрет Е.С.Морозовой.

ря щедрости своих покровителей институт располагал очень большими средствами, там преподавали виднейшие ученые-экономисты, философы, историки: П. И. Новгородцев (ректор), С. Н. Булгаков, А. А. Мануйлов, С. А. Котляревский, А. А. Кизеветтер.

Однако вообще от науки Морозов был далек. Он любил хорошо поесть и выпить, приволокнуться за хорошенькими женщинами, кутить в «Стрельне» и у «Яра». И женился Иван Абрамович на хористке из «Яра». Роман с ней длился долго, тщательно скрывался. Рожденная от этой связи дочка воспитывалась у замужней сестры молоденькой Доси. Морозов боялся, что купеческая Москва не примет его возлюбленную в качестве жены. Наконец он представил ее своим близким друзьям — супругам Бахрушиным, она им понравилась, и ободренный Иван Абрамович решился на этот брак.

Свадьба была более чем скромной, необъявленной, вместо традиционного пира — обед в Эрмитаже для самого узкого круга друзей. После свадьбы девочка была взята в семью молодоженов.

О внешнем облике Евдокии Сергеевны Морозовой можно судить по ее портрету, находящемуся в Третьяковской га-



В.Ван Гог.
Прогулка заключенных.
(стр. 123).

лерее, написанному Серовым в 1908 году. Он экспонировался на шестой выставке «Союза русских художников». «Это был настоящий портрет и прекрасный,— вспоминал один из посетителей выставки,— но, право, никакая карикатура не могла бы, по-моему, быть злее... И многие тогда дивились, как это дама разрешила выставить».

Критик С. С. Голоушев рассказывал о своем разговоре с Серовым по поводу этого портрета.

— Есть что-то странное в портрете, точно какая-то раскрашенная деревянная кукла, а не человек,— сказал Голоушев художнику.

— Очень вам благодарен,— ответил Серов.— Я именно это и хотел сделать: эта женщина и в самом деле только красивая деревянная статуя.

Едва ли слова художника были вполне справедливы. Но, так или иначе, Иван Абрамович любил свою Досю, с готовностью исполнял ее прихоти. Годовщина их свадьбы обычно торжественно отмечалась званым обедом все в том же Эрмитаже.

Приняли Евдокию Сергеевну и в морозовской семье. Об этом говорит тот факт, что она еще при жизни Варвары Алексеевны на собрании пайщиков 28 сентября 1916 года была избрана кандидатом в директора мануфактуры. В дальнейшем, уже в эмиграции, Е. С. Морозова, оставшись единственной наследницей мужа (у него в зарубежных банках имелись некоторые суммы), вела себя в отношении его родственников порядочно и даже великодушно. Доказательством того служат документы, хранящиеся в парижском Национальном архиве.

Иван Абрамович был одним из самых известных московских меценатов. Вслед за братом Михаилом он прикипел душой к коллекционированию живописи. Эта страсть украшала и заполняла всю его жизнь.

Почему становились российские купцы коллекционерами? Из честолюбия (в награду за подаренную государству коллекцию можно было получить дворянство), из снобизма или отдавая дань моде. Но, как справедливо пишет замечательный знаток русской культуры С. С. Дмитриев, эти не слишком высокие побуждения переплетались подчас «с истинной и даже самоотверженной любовью к искусству». Так было и в случае с Иваном Морозовым.

У него были некоторые способности к рисованию. Во всяком случае, под руководством К. А. Коровина Иван писал неплохие для дилетанта пейзажи. Учитель был всего на 10 лет старше своего подопечного, и они сдружились на долгие годы. Портрет Морозова, написанный Ко-



ровиным в 1903 году, находится в Третьяковской галерее. Картины Коровина, посвященные русской природе, и его театральные эскизы стали первыми приобретениями будущего коллекционера. За ними последовали пейзажи Левитана.

Постепенно коллекция продолжала пополняться. Известный искусствовед А. Эфрос вспоминал, что И. А. Морозов «появлялся своей большой и рыхлотелой фигурой на выставках как-то по-своему, неожиданно, никогда не в дни вернисажей и сутолок, когда можно было видеть всю Москву. Он приходил в какой-нибудь будничный день и не спеша, один, начинал хождение по пустым комнатам...».

Морозов особенно любил Коровина и Головина (которых, по словам И. Э. Грабаря, «собрал исчерпывающе»), покупал картины Врубеля, Сомова, Ларионова, Гончаровой, Сапунова, Малявина, Грабаря, Аладжалова, Виноградова и др. Он стал первым покровителем безвестного тогда художника из Витебска Марка Шагала.

В 1906 году Иван Абрамович оказал финансовую помощь С. П. Дягилеву в устройстве в Париже выставки русского искусства и после ее проведения был избран в почетные члены Осеннего салона, так же как С. С. Боткин и В. О. Гиршман (и тот и другой — вместе со своими женами).

Во второй половине 900-х годов организуемые Дягилевым в Париже «Русские сезоны» стали не только триумфом национального искусства, которому аплодировали французы, но и внедрили в

*В.Ван Гог.
Пейзаж в Овере
после дождя (стр. 123).*





П.Гоген.
Кафе в Арле (стр. 122).

культурную жизнь Франции «моду на Россию». Зачастивший в Париж Морозов встречался там с Дягилевым, Бенуа, Бакстом, Серовым. Местом его свиданий с французскими художниками стал ресторан Ларю, который называли близнецом московского «Яра».

До смерти старшего брата Морозов приобретал главным образом картины отечественныхх мастеров. Когда Михаила не стало, Иван как бы принял из его рук эстафету страстной приверженности к импрессионизму. Однако метод собирательства у них был разный. Михаил был импульсивен, горяч, он руководствовался интуицией. Иван действовал спокойно и обдуманно. По словам К. Коровина, он «любил и понимал живопись, он создал галерею — собрание прекрасных французских импрессионистов».

Отношение Морозова к двум частям его собрания было различным. Русская часть носила на себе отпечаток вкусов и пристрастий Ивана Абрамовича, а иногда выбор картин определялся дружескими контактами с художниками. Подход к французской части коллекции был иным: искусство импрессионизма и постимпрессионизма отражено в ней полно, равномерно и всеохватывающе; выбраны лучшие, наиболее характерные работы больших мастеров, их творчество представлено в развитии.

Из каждой поездки во Францию Иван Абрамович возвращался в Москву с многочисленными трофеями. Сначала он приобретал картины с парижских выставок, постоянным посетителем которых был в течение многих лет. Потом стал де-



лать закупки в салонах известнейших парижских торговцев картинами – Поля Дюран-Рюэля и Амбруаза Воллара. С ними обоими Морозов постепенно сдружился. Он нередко бывал в гостях у Дюран-Рюэля в числе близких приятелей хозяина – украшением этого дома была коллекция картин, не предназначавшихся для продажи. Амбруаз Воллар был непохож на своего гостеприимного конкурента. Клиентов он принимал в замусоренной лавке на улице Лаффит, где на картинах лежал толстый слой пыли. Лишь с небольшой натяжкой можно было назвать это помещение салоном. Хозяин – угрюмый, неприветливый, нищенски одетый, всем своим видом показывал, что общение с клиентами никакого удовольствия ему не доставляет. Но если Воллар видел в покупателе подлинного ценителя искусства, он преображался: глаза его зажигались, уродливое лицо становилось по-своему симпатичным. Таким клиентам был открыт доступ в заднюю комнату, где хранились настоящие сокровища живописи. Иван Абрамович был среди этих счастливчиков, многие шедевры своей коллекции он обрел в «тайнике» Воллара.

Иногда Морозов покупал и заказывал картины непосредственно в мастерских художников. Привезенные из Франции

В.Ван Гог.
Ночное кафе
в Арле (стр. 122).



О.Ренуар.
Купание на Сене (стр. 124).

полотна он развешивал в своем доме на Пречистенке.

Этот дом-дворец имел свою историю и свои легенды. Он был построен вскоре после пожара 1812 года, и первым владельцем его стал граф Сергей Потемкин, прозванный друзьями за свое хлебосольство Лукуллом. Его жена Елизавета Петровна Потемкина, сестра декабриста Трубецкого, была посаженой матерью на свадьбе Пушкина. Поэт не раз бывал в этом доме на плохо освещавшейся в то время улице и посвятил хозяйке шутливые строки:

Когда Потемкину в потемках
Я на Пречистенке найду...

Потом дом перешел во владение богатой дворянки Сушковой, которая, как сообщалось в журнале «Столица и усадьба», во время путешествия по Италии влюбилась в уличного парикмахера Грациани, купила ему графский титул и вышла за него замуж. Этот дом снимал затем посол Англии лорд Гренвилль и давал здесь пышный бал по случаю коронации Александра II.

И вот в 900-х годах дом на Пречистенке обрел новую жизнь. Чтобы приспособить здание для размещения коллекции, оно было в 1905 году несколько перестроено внутри архитектором Кекушевым. Комнаты на первом этаже были превращены в выставочные залы, полностью отделены от жилых помещений; декоративный лепной орнамент был счищен с

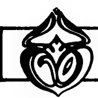


О.Ренуар.
Мулен де ля Галетт (стр. 124).

их стен. В этих просторных залах и разместилась морозовская коллекция, заключавшая в себе к 1917 году более 100 работ русских художников и около 250 произведений новейшей французской живописи.

Б.Кин рассказывает, что сперва в выборе коллекционера явно ощущалось влияние вкусов покойного брата. Иван приобрел большое число работ французских художников, имена которых украсили собрание Михаила.

И. А. Морозов стал главным патроном Пьера Боннара в России. В морозовской коллекции было тринадцать работ этого





О.Ренуар. Портрет мадемуазель Самари (стр. 124).

П.Боннар. Зеркало над умывальником.



*Концертный зал
в доме
И.А.Морозова.*
(стр. 126).



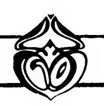
П.Сезанн.
Персики и груши (стр. 126).

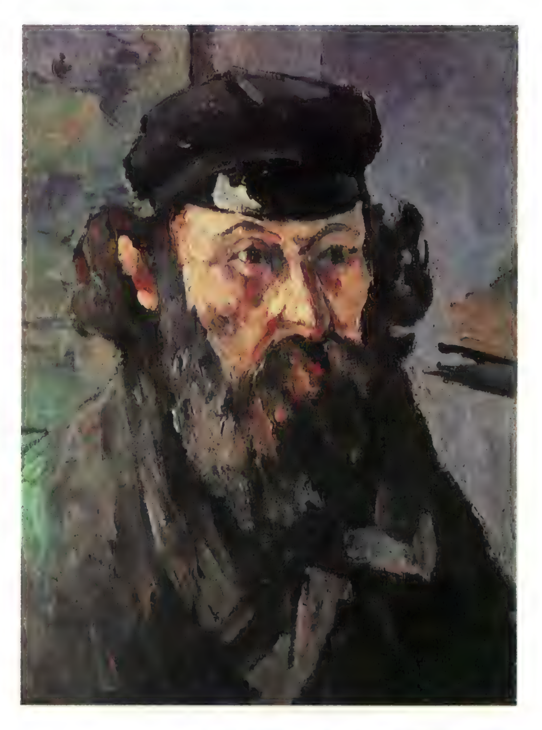
мастера, в том числе два прекрасных пейзажа: «Утро в Париже», исполненное движения, свежести и энергии пробуждающейся жизни, и «Вечер в Париже» – вид усталого города в серо-голубоватых сумерках угасающего дня. Кисти Боннара принадлежали три декоративные панели на тему «Средиземное море», украшавшие лестницу дома на Пречистенке; на главной из них был изображен цветущий сад, освещенный полуденным солнцем, на фоне голубого сияния моря.

В 1907 году Иван Абрамович во время поездки в Париж купил знаменитые впоследствии полотна Гогена – «Разговор», «Пейзаж со стогами сена» и «Священную весну». Через год за 8 тысяч франков он приобрел одну из жемчужин своей коллекции – картину Гогена «Кафе в Арле». Словно застывший в безмолвии интерьер, знойные, соперничающие друг с другом краски (ярко-красные стены, зеленое сукно бильярдного стола) напоминают о кошмарном лете, проведенном художником в тяжких ссорах с Ван Гогом.

Одновременно за 7 тысяч 500 франков Морозов приобрел картину-двойник к гогеновскому полотну – изображение того же кафе Ван Гогом. Запечатленный на ней призрачный свет словно кружащихся керосиновых ламп «Ночного кафе в Арле» – антипод напряженной неподвижной картины Гогена.

Наверное, видя эти картины рядом, можно было постичь то глубокое различие в складе мышления, нервной системе, мироощущении обоих художников, которое вызывало их бурные, с трагическими последствиями размолвки. К сожалению, «Ночное кафе в Арле» Ван Гога оказалось после Октября за рубежом.





Сейчас картина находится в собрании Иельского университета.

Морозов стал обладателем целой серии картин Ван Гога. В 1908 году он приобрел за 5865 франков «Улицу в Овере» и затем «Пейзаж в Овере после дождя»; в 1909 году за 10 тысяч франков – сочные «Красные виноградники в Арле» и в том же году – угрюмую «Прогулку заключенных». Это полотно, написанное художником в больнице в Сен-Реми (узники тюрьмы плетутся по бессмысленному кругу, в каменном мешке, где нет ни отсвета неба, ни следа травы), по цвету, по настроению не отвечало вкусам Ивана Абрамовича. Но оно выражало определенную эпоху в творчестве художника. В итоге, пишет Б.Кин, коллекция позволяла проследить путь Ван Гога в последние годы – от галлюцинаций Арля через отчаяние Сен-Реми к попыткам укрыться в солнечной безмятежности Овера.

П.Сезанн. Автопортрет. (стр. 126).



П.Сезанн. Равнина у горы Св. Виктория. (стр. 126).



А.Матисс.
Вид из окна.
Танжер (стр. 127).

Морозов владел лучшими произведениями Ренуара, и его выбор также свидетельствовал о стремлении представить в своей коллекции каждый этап творческой эволюции мастера. Он приобрел одну из ранних картин Ренуара « Купание на Сене» — оптимистическую, дышащую весенней свежестью, еще не окутанную золотой дымкой импрессионизма. Своего рода символом этого течения была картина «Мулен де ла Галетт». Глядя на нее, ощущаешь аромат травы, цветов, запах вина... За это полотно на аукционе в Париже в 1907 году владелец салона Дюран-Рюэль предложил от имени своего клиента Ивана Морозова 25 тысяч франков.

В коллекции Михаила был большой, во весь рост, ренуаровский портрет мадемуазель Самари. Иван стал обладателем другого ее изображения: рыжеволосая головка, умный, открытый, пытливый взгляд — теперь это одно из самых известных произведений Ренуара. В 1910 году как бы в дополнение к портрету Жанны Самари Морозов приобрел другой шедевр художника — «Девушку с веером». Завладеть им было нелегко, это была жемчужина собственной коллекции торговца картинами Поля Дюран-Рюэля. Иван Абрамович не пожалел 25 тысяч франков, и все же ему пришлось пустить в ход все свое добродушное обаяние, чтобы уговорить обладателя картины расстаться с ней. Ренуаровские полотна были красивы, они радовали глаз и очень соответствовали вкусам коллекционера. «Умеренное парижество» — так определил критик А. Эфрос эстетическую позицию И. А. Морозова.

По совету художника Александра Бенуа Иван Морозов обратил внимание на творчество Мориса Дени, два полотна которого также были в собрании брата Михаила (кстати говоря, Иван Абрамович был очень восприимчив к мнению специалистов). В 1906 году на выставке в Парижском салоне независимых Морозов купил картину Дени «Святой источник», затем летом того же года приобрел другое полотно, «Вакх и Ариадна» — еще до того, как оно было закончено, что называется, «на корню». Иван Абрамович восхищался произведениями Дени, но, как на грех, именно обращение к творчеству этого художника принесло его восторженному почитателю неудачу.

Дело в том, что Морис Дени у себя на родине был очень популярен как мастер настенных росписей, и Морозов в 1907 году заказал ему серию декоративных панно на тему «История Психеи», предназначавшихся для украшения стен большого



П.Пикассо.
Портрет Амбруаза Воллара.
(стр. 127).

концертного зала в доме на Пречистенке. Бенуа по этому поводу писал: «Иван Абрамович Морозов расхрабрился до того, что дал Дени возможность высказаться вполне».

Дени специально отправился в Северную Италию, чтобы на фоне ее пейзажей развернуть свое мифологическое повествование. К концу 1908 года панно были привезены в Москву и укреплены на стенах концертного зала. В январе 1909 года приехал и сам Дени посмотреть, что получилось. К своему огорчению, он обнаружил, что его произведения выглядят в зале чужеродными, не сливаются с ним. Тогда художник решил заполнить простенки и наддверные пространства серией дополнительных панно. К концу 1910 года они были готовы, привезены в Москву и установлены. Увы! Это была полная неудача.

«...До чего же мне стало неловко,— вспоминал Бенуа,— когда собственник-заказчик ввел меня в только что украшенную картинами Дени галерею, посвященную истории Психеи, и я убедился, что именно этого не следовало делать». Строгий, элегантный концертный зал превратился в панораму банальных нимф, херувимов, ангелов с крылышками, среди которых парила «во облацех» томная претенциозная Психея...

Однако такие промахи для Морозова были редкостью. Выбирая картины для коллекции, он тщательно обдумывал и взвешивал свои решения. Поначалу Иван Абрамович следовал в направлении, указанном интуицией покойного брата, потом руководствовался советами друзей — Константина Коровина, Игоря Грабаря, рекомендациями владельцев парижских салонов.

Большое влияние на Морозова оказал Сергей Иванович Щукин. Удивительное дело — оба они интересовались определенным направлением в живописи, собирали произведения одних и тех же художников, но не было между ними и следа соперничества, завистливой конкуренции. Вскоре после того как Щукин «открывал» того или иного мастера, вспоминал Илья Эренбург, в его мастерскую приходил Морозов; «он доверялся вкусу своего соперника, а выбор холстов предоставлял самим художникам».

Приобретения обоих меценатов как бы дополняли друг друга, помогали полнее представить творческий путь того или иного художника, его опыт и искания. У каждого из коллекционеров были свои пристрастия: Морозов увлекался Боннаром, Щукин не купил ни одной его работы. Зато Щукин был ненасытен в приобретении картин Моне; у Морозова их было только пять.

Оба мецената больше всего сходились в отношении к Сезанну — его творчество было одинаково близко их различавшимся между собой вкусам. У них было немало дубликатов вещей Сезанна. В коллекции каждого имелся свой вариант таких его произведений, как «Гора Св. Виктория», «Курильщик», знаменитые «Цветы в вазе» и «Автопортрет».

В собрании Морозова было 17 картин Сезанна. Они составляли славу его коллекции. Больше всего Морозов любил сезанновские пейзажи и собрал прекрасные работы этого жанра. Годами он держал свободной стену для последних, лучших произведений Сезанна и когда наконец в 1912 году приобрел у Воллара за 35 тысяч франков «Голубой пейзаж», отвел ему самое почетное место в своей галерее. В 1913 году за такую же цену он купил картину Сезанна «Дама с кринолином».

Щукин познакомил Морозова со своими кумирами — Матиссом и Пикассо. Однако тот относился к их творчеству с меньшим энтузиазмом, чем его друг.

В 1908 году Щукин уговорил Ивана Абрамовича пойти с ним в мастерскую Матисса. Дочь художника Маргерит Матисс-Дютюи вспоминала о Морозове как о прямом, даже резком, но веселом и добром человеке, похожем на импульсивно-



го ребенка. Сергей Иванович хотел убедить его в ценности недавних, сложных полотен Матисса. Но Морозов был осторожен. Он предпочитал ранние, более спокойные, приятные для глаза, да и более дешевые вещи: «Бутылку джина», купленную за 1500 франков, и «Натюрморт с фруктами и чашкой кофе» — всего за 700 франков.

Щукин не переставал пропагандировать Матисса, к тому же популярность художника росла. И Морозов приобрел «Натюрморт с танцем», на заднем плане которого были воспроизведены в миниатюре кружащиеся в хороводе фигуры с огромного панно «Танец», написанного Матиссом по заказу Щукина. А в 1911 году он уже сам заказал художнику два пейзажа.

Матисс был перегружен работой и через год прислал заказчику письмо с извинениями. Он смог выполнить свое обещание, лишь вернувшись из поездки в Северную Африку. Оттуда он привез марокканский триптих — «Вид из окна. Танжер», «Зора на террасе» и «Вход в Казба». За каждое из этих полотен Морозов заплатил по 8 тысяч франков. Щукин писал Матиссу в октябре 1913 года: «Г-н Морозов в восторге от ваших марокканских картин. Я видел их и понимаю его восхищение. Все три великолепны. Теперь он думает заказать вам три большие панели для одной из его комнат. Он возвращается в Париж 20 октября и будет говорить с вами об этом».

К сожалению, эти замыслы не были осуществлены, помешала война.

Что касается Пикассо, то в морозовском собрании было два прекрасных произведения этого художника: «Арлекин и его товарищ» и «Акробат на шаре». Кубизма Иван Абрамович никогда не воспринимал. Поэтому странным кажется присутствие в его коллекции третьей вещи Пикассо — кубистского «Портрета Амбруаза Воллара», купленного всего за 3 тысячи франков. Видимо, торговец, столь дешево оценивший собственное изображение кисти Пикассо, так же, как и Морозов, относился к кубизму весьма скептически.



С.А.Виноградов. Портрет Е.С.Морозовой (стр. 130).

Матисс, который иногда сопровождал своих клиентов к торговцам, считал «русского колосса» Морозова «осторожным человеком», который уважает лишь «надежные ценности». Эта осторожность проявилась и в отношении Ивана Абрамовича к своей коллекции. Если Щукин стремился сделать собранные им картины общественным достоянием и с радостью знакомил с ними экскурсантов, то залы морозовского особняка были почти недоступны для посторонних посетителей.

Даже художникам проникать туда было очень трудно. Особая льгота предо-

ставлялась ученикам Коровина — по его записочкам их пропускали в дом на Пречистенке. Когда в 1917 году в Москву приехала делегация французских социалистов, ее члены очень хотели увидеть работы своих соотечественников, собранные Щукиным и Морозовым. Первый встретил гостей из Парижа с радостью и сам служил им гидом; второй отговорился от их посещения под предлогом того, что коллекция упакована в ящики и готовится к отправке за рубеж. А может быть, Иван Абрамович не кривил душой и картины уже тогда действительно были сняты со стен и надежно спрятаны...

По своим эстетическим вкусам Морозов был проще, более стандартен, традиционен, чем Щукин, в нем не было поразительного щукинского чутья к новому, непривычному, обгоняющему время искусству.

Однако вместе они сделали великое дело, создав России коллекцию новейшей французской живописи, которая отличается не только количеством и качеством сосредоточенных в ней произведений, но и их тесной взаимосвязью, органическим единством. Оба собрания в совокупности с большой полнотой и разнообразием отражают важный этап развития мирового искусства. «Эти два купца,— пишет англичанка Беверли Кин,— не просто собирали картины. Своим предвидением, полной уверенностью и волей продолжать начатое дело, несмотря на всю оппозицию, они создали силу, которая переменила лицо русского искусства».

Но откроем Энциклопедию мирового искусства. Том девятый, изданный в 1966 году в Нью-Йорке, Торонто и Лондоне, статья «Музеи и коллекции». Много места отведено искусству импрессионистов. Упомянуты торговцы картинами Дюран-Рюэль и Воллар. Названы коллекционеры брат и сестра Штайн, «открывшие Матисса и Пикассо», доктор Альберт Барнс, собиравший полотна Сезанна. О Щукине и Морозове — ни единого слова...

В 1917 году Ивану Морозову исполнилось 46 лет. Возраст расцвета! Можно ли было предположить, что жить осталось совсем недолго... Его друг скульптор С. Т. Коненков вспоминал, что в трудное время после Октября Ивана Абрамовича волновала одна мысль: как бы его коллекция в горячке революционных событий не подверглась уничтожению. Легче было расстаться с родительским детищем — Тверской мануфактурой (как и другие частные промышленные предприятия, она была национализирована в 1918 году), чем пережить утрату коллекции.

Основания для тревоги были серьезные. Вскоре после Октября анархисты, штаб которых размещался на Малой Дмитровке в здании Московского купеческого собрания (теперь это Театр Ленком на улице Чехова), захватили несколько домов крупных капиталистов, в том числе и особняк Морозова на Пречистенке. Дни и ночи напролет непрошеные гости пили и играли в карты. Иван Абрамович смотрел на них с ужасом: кто знает, на что способен этот разношерстный сброд. К счастью, ни дом, ни спрятанные в нем картины не пострадали. Весной 1918 года, когда внезапным ударом ЧК были ликвидированы анархистские гнезда по всей Москве, опасные обитатели морозовского особняка спешно покинули его без боя. Другим облюбованным анархистами зданиям повезло меньше: окна, двери были сломаны, в стенах — следы снарядов и пуль, полы залиты кровью.

19 декабря 1918 года Совнарком принял постановление о национализации собрания И. А. Морозова. Коллекционер был даже рад этому, получив после пережитых волнений «охранную грамоту» от Советской власти. Ивана Абрамовича назначили заместителем директора нового государственного музея.





Здание Академии художеств СССР на Кропоткинской улице.

Впрочем, слово «музей» здесь можно употребить лишь условно. Большинство картин было сложено в одной из комнат, другие помещения были заняты под правительственные учреждения и даже под жилье их служащих. На обозрение была представлена лишь малая часть коллекции. По воскресным утрам сам Иван Абрамович, а иногда Евдокия Сергеевна или кто-либо из оставшихся еще в доме слуг выступали в роли экскурсоводов.

Известный издатель М. В. Сабашников, продолживший свою деятельность в советское время, вспоминал в мемуарах о посещении морозовской галереи на Пречистенке: «Я встретил там Ивана Абрамовича, которого никак не думал встретить в то время в Москве. Он окружен был группой молодежи, весьма оживленно и, несомненно, интересно говорил про движение в новой французской живописи, иллюстрируя рассказываемое на примере своей коллекции. Иван Абрамович в роли хранителя и толкователя собранной им картинной галереи... был очень хорош». В 1918 году Морозов сделал последнее приобретение для своей коллекции: картину художника Аладжалова (маленький пейзаж Аладжалова, купленный в 1901 году на выставке передвижников, был в числе картин, положивших когда-то начало собранию Ивана Абрамовича).

Морозов был назначен на свою должность пожизненно. В московских краеведческих изданиях, справочниках и путеводителях краткие сведения о нем обрываются на этой вехе, и читатель, естественно, думает, что собиратель окон-

чил свои дни подле дорогой его сердцу коллекции. Увы!

1918 год был для Ивана Абрамовича и его семьи очень тяжелым: бытовые лишения, потеря друзей, большинство которых оказалось за рубежом, ожесточенность гражданской войны, ужасающая озлобленность масс по отношению к «буржуям-кровопийцам». Ощущение бессилия и беззащитности... Оно отразилось и в портрете Евдокии Сергеевны, написанном в 1918 году художником Виноградовым. Как непохожа эта усталая, грустная женщина на «красивую куколку» с холста Серова!

В конце 1918 года Морозовым удалось бежать на Запад. Как тяжело было Ивану Абрамовичу оставлять коллекцию – все равно что душу! И прожил он за границей всего два года, прошедших в глухой тоске по прошлому, по родине, по своему собранию. Одолевали болезни, и летом 1921 года пятидесятилетний Морозов отправился на лечение в Карлсбад. По дороге туда 22 июня он скончался.

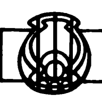
Вскоре после отъезда Ивана Абрамовича из Москвы его картинная галерея была преобразована во II Музей нового западного искусства (I было щукинское собрание). Музей на Пречистенке просуществовал до 1940 года. Рассказывают, что незадолго до закрытия его посетили президент Академии художеств СССР А. Герасимов и увлекавшийся живописью К. Ворошилов. Их связывали не только дружеские и родственные отношения, но и общие взгляды на искусство. Решение ими было принято единодушно: музей закрыть, собрание расформировать.

После войны, в 1947 году, из бывшего музея были вывезены собранные Морозовым полотна (часть из них оказалась потом в Музее изобразительных искусств имени Пушкина, другая – в ленинградском Эрмитаже). Печальное это было переселение. Вот как описывает его искусствовед Михайловский: «Грузятся в кузова голубые танцовщицы Дега, виноградники Ван Гога, зеленые сосны Сезанна. А в распахнутые двери морозовского особняка, где находился музей, вносятся рулоны ковровых дорожек, массивные столы, за которыми будет решаться судьба русского искусства. Здесь разместится Академия художеств СССР... В особняке на Кропоткинской отремонтированы кабинеты, чисто побелены потолки. Амуры с лепных карнизов бросают прощальный взгляд на отъезжающих в ссылку французов».

Академия художеств и сегодня располагается в доме № 21 по Кропоткинской улице. В ее залах часто устраиваются выставки, сюда приходит молодежь, вдоль фасада здания вытягиваются очереди. К сожалению, на стене нет пока мемориальной доски, которая рассказывала бы о бывшем хозяине этого дома, о его всемирно известной коллекции и о семье Морозовых-«Тверских», игравшей такую заметную роль в общественной и культурной жизни Москвы.

Друзья Художественного театра





САВВА

Нам сейчас даже трудно представить, чем был для российской интеллигенции на рубеже веков Московский Художественный театр. Образец высокого искусства? Да. Учитель жизни? Да. И еще – мерило нравственных ценностей, хранитель светлых идеалов.

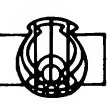
Основателями МХТ (в советское время он получил статус академического театра и стал именоваться МХАТ) были известный в Москве руководитель любительского Общества искусства и литературы, актер и режиссер К. С. Алексеев-Станиславский и популярный драматург, преподаватель драматических классов училища Московского филармонического общества В. И. Немирович-Данченко. На фоне тогдашнего состояния театрального искусства их программа, основанная на совершенно новых художественных принципах, была подлинно революционной. «Мы протестовали,– писал в мемуарах Станиславский,– и против старой манеры игры, и против театральности, и против ложного пафоса декламации, и против актерского наигрыша, и против дурных условностей постановки, декораций, и против премьерства, которое портило ансамбль, и против всего строя спектаклей, и против ничтожного репертуара тогдашних театров».

Но главным все же был общественный смысл начатого дела. «Мы стремимся создать первый разумный, нравственный общедоступный театр,– сказал Станиславский в своей речи перед открытием театра 14 июня 1898 года,– и этой высокой цели мы посвящаем свою жизнь».



В.И.Немирович-Данченко.

Были прекрасные замыслы, талант и энергия руководителей, воодушевление и увлеченность следующих за ними актеров – энтузиастов, единомышленников. Но чтобы мечты о новом театре стали явью, чтобы он мог жить и действовать, нужны были деньги. Их дали меценаты. И самым щедрым из них, самым целеустремленным и энергичным в помощи театру был Савва Тимофеевич Морозов.





В.Серов.
Портрет
К.С.Станиславского.

В последние годы имя С. Т. Морозова постепенно выплывает из долгого небытия: двумя изданиями вышла книга его внука и полного тезки — «Дед умер молодым», появляются статьи и очерки журналистов, историков. Рассказано о судьбе Морозова, о его предпринимательской и общественной деятельности, о его помощи большевикам. И о роли Саввы Тимофеевича в истории МХАТа тоже. Но многим ли известно, как непросто складывались отношения Морозова с театром и почему незадолго до его смерти между ними произошел болезненный разрыв?

Савва Тимофеевич был внуком основателя морозовской династии Саввы Васильевича. О своем деде он (по воспоминаниям писателя А. Н. Сереброва-Тихонова) отзывался без особого почтения:

— Фигура! Родился крепостным, а умер фабрикантом. В молодости бегал пешком с товаром из Орехова в Москву, а в старости ездил в атласной карете, как Иверская. Печатал фальшивые деньги, а на них строил часовни да фабрики.

Младший сын Саввы Васильевича Тимофей получил в наследство крупнейшее семейное предприятие — Никольскую мануфактуру (теперь хлопчатобумажный комбинат имени К. И. Николаевой в Орехове-Зуеве). Человек скупой и жесткий, Тимофей Морозов сумел вдесятеро увеличить унаследованный капитал. Был нещадным эксплуататором, замучил рабочих штрафами — не столько от жадности, сколько от хозяйственной амбициозности. В январе 1885 года разразилась знаменитая «морозовская стачка». Хотя ее зачинщики предстали перед судом, настоящим подсудимым оказался на процессе хозяин Никольской мануфактуры. Когда Тимофей Саввич появился в суде для дачи свидетельских показаний, в зале поднялся страшный шум.

— Изверг! Кровосос! — кричали из публики.

От неожиданности Морозов растерялся, запнулся на ровном месте и упал навзничь прямо перед скамьей подсудимых. Судья был вынужден прервать заседание.

Домой Тимофей Саввич вернулся совершенно больным, месяц провалялся в горячке. После болезни его словно подменили: о фабрике не хотел и слышать, решил ее продать, а деньги положить в банк, чтобы никогда больше не иметь дела с рабочими! Но жена — властная, деспотичная Мария Федоровна — уговорила Тимофея Саввича составить из родственников паевое товарищество, а ди-



В.Серов. Портрет М.Ф.Морозовой (стр. 136).

ректором в 1887 году назначить 25-летнего сына Савву, недавно окончившего Московский университет. После окончания университета Савва Тимофеевич уехал в Англию, работал на текстильной фабрике в Манчестере, готовился к защите диссертации в Кембридже. Морозов специализировался в области красителей, имел патенты на изобретения. Он вообще был способным инженером и с удовольствием взялся за управление мануфактурой.

— Пришлось мне попотеть,— рассказывал Савва Тимофеевич А. Н. Сереброву-Тихонову.— Оборудование на фабрике допотопное, топлива нет, а тут — конкуренция, кризис. Надо было все дело на ходу перестраивать. Вот когда мне пригодилась Англия!

Из этой страны было ввезено новейшее оборудование для Никольской мануфактуры. Оно стоило немалых денег, и сыну пришлось выдерживать жестокие споры с прижимистым отцом. Тимофей Саввич не одобрял и его нововведений в отношениях с рабочими: отмены штрафов, изменения расценок, постройки новых спален, учреждения стипендий для учащихся и т. п.

— Он топал на меня ногами и ругал социалистом,— вспоминал Савва Тимофеевич,— а в добрые минуты — совсем уж ста-



З.Г.Морозова.

Интерьер дома С.Т.Морозова.



Особняк С.Т.Морозова на Спиридоновке.

ренький – гладил меня, бывало, по голове и приговаривал: «Эх, Саввушка, сломишь ты себе шею!»

Наверное, именно убеждение в неразумности политики сына по отношению к рабочим, сомнение в его способности жестко отстаивать хозяйские интересы побудило Тимофея Морозова завещать большую часть паев жене Марии Федоровне. Савва остался директором мануфактуры, но подлинной хозяйкой являлась мать – косно-консервативная, ханжески религиозная, окруженная в своем богатом особняке в Трехсвятительском переулке нахлебниками и приживалками.

Несчастливым было детство Саввы: воспитывали по уставу древнего благочиния, за отставание в учебе драли старообрядческой лестовкой (кожаные четки). Любимчиком у матери был младший, печальный и послушный сын Сергей. Савву, прозванного в семье за крутой нрав «бизоном», она не жаловала.

И в конце жизни Морозов ощущал себя в семье одиноким. Хотя он женился по пылкому увлечению (со скандалом увел красивую и своенравную жену у двоюродного племянника Сергея Викуловича Морозова), хотя Зинаида Григорьевна родила ему четверых детей, счастья и лада между супругами не было. Каждый жил собственной жизнью.

– Одинок я очень, нет у меня никого,– жаловался Савва Тимофеевич Горькому.

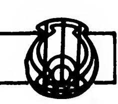
Зинаида Морозова слыла женщиной большого ума, но была безмерно тщеславна, претенциозна, обожала показную роскошь, упивалась светскими успехами. Савву же московское «высшее общество» раздражало мелко-суетливыми стремленьями, фальшью и лицемерием человеческих отношений. В роскошном особняке на Спиридоновке, построенном Ф. О. Шехтелем, Морозову было неуютно. Две его собственные комнаты – спальня и кабинет – отличались простотой и скромностью обстановки. В кабинете стены выложены дубовой панелью, простая, солидная мебель из дуба, обшитая красной кожей. У огромного, стилизованного под средневековье окна – массивный письменный стол, заставленный семейными фотографиями. Единственное украшение – бронзовая голова Иоанна Грозного работы Антокольского на книжном шкафу.

А все остальные помещения – и обширный вестибюль, и расписанная Врубелем гостиная, и зал с колоннами розового мрамора, и огромная столовая – ломились, по описанию Горького, от массы ценнейших фарфоровых безделушек, от обилия дорогих, изысканных вещей, имевших единственное назначение – «мешать человеку свободно двигаться».

Как горьковский Егор Булычов (многие черты которого списаны автором с Морозова), Савва Тимофеевич томился, тосковал, чувствовал себя живущим «не на той улице». А человек он был интереснейший, совершенно незаурядная личность. Яркую характеристику дал ему в 1895 году один из современников – известный московский журналист Н. Рокшанин:

«С. Т. Морозов – тип московского крупного дельца. Небольшой, коренастый, плотно скроенный, подвижный, без суетливости, с быстро бегающими и постоянно точно смеющимися глазами, то «рубаха-парень», способный даже на шалость, то осторожный, деловитый коммерсант-политик «себе на уме», который линию свою твердо знает и из нормы не выйдет – ни Боже мой!.. Образованный, энергичный, решительный, с большим запасом той чисто русской смекалки, которой щеголяют почти все даровитые русские дельцы».

Рокшанин подчеркивал широту натуры Морозова, его ненасытную жажду деятельности, избыток энергии. «В С. Т. Морозове чувствуется сила,– писал он.– И не сила денег только – нет! От Морозова миллионами не пахнет. Это просто даро-



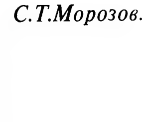
витый русский делец с непомерной нравственной силищей».

Савва Тимофеевич ворочал большими деньгами: в конце 90-х годов на фабриках Товарищества Никольской мануфактуры «С. Морозов сын и К°» было занято 13,5 тысячи рабочих. Здесь ежегодно производилось около 440 тысяч пудов пряжи, 26,5 тысячи пудов ваты и до 1800 тысяч кусков тканей. Историки подсчитали, что только личные доходы директора мануфактуры составляли 250 тысяч руб. в год – в 10 раз больше, чем годовое содержание высших царских сановников.

Однако богатство не радовало Морозова. Его влекла другая жизнь, другие люди – творческие, одержимые высокой целью.

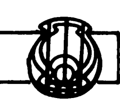
Станиславский и Немирович-Данченко с их фанатической преданностью искусству, огромным интеллектуальным потенциалом, смелым художественным новаторством поразили воображение Саввы Тимофеевича. Это произошло не сразу. Поначалу Морозов просто откликнулся на просьбу о благотворительном пожертвовании на новое культурное начинание. Таких пожертвований он делал в жизни очень много, в самых разнообразных областях. К нему легко было обращаться за помощью. «С Саввой говорить можно просто, ясно, очень удобно»,– писал Максим Горький писателю Леониду Андрееву, советуя ему попросить у Морозова денег на очередное издательское мероприятие.

А.П.Чехов читает «Чайку» труппе МХТ (стр. 140).



С.Т.Морозов.

Когда Станиславский и Немирович-Данченко в итоге продолжавшихся 18 часов исторических переговоров в ресторане «Славянский базар» в июне 1897 года решили приступить к организации своего театра, им в первую очередь пришлось решать вопрос о его материальной основе. Станиславский, хотя и происходил из богатой купеческой семьи, не мог обеспечить театр необходимым капиталом. Финансируя организованное в 1888 году Общество литературы и искусства, он потерпел огромные убытки, за которые расплачивался вплоть до революции.



Решено было создать Товарищество для учреждения в Москве Общедоступного театра и обратиться за помощью к благотворителям. В их числе был и Савва Тимофеевич Морозов.

— Мне нравится идея нового театра, хотя я мало верю в возможность ее осуществления,— сказал он Немировичу.

Но не поскупился. Самые крупные вклады в собранный капитал (в общей сложности 28 тысяч рублей) были сделаны Морозовым (10 тысяч рублей) и Станиславским. Остальные восемь членов Товарищества (брат Саввы Сергей Морозов, К. К. Ушков, А. И. Геннерт, Д. Р. Востряков, К. А. Гутхейль, Н. А. Лукутин, К. В. Осипов, И. А. Прокофьев) внесли гораздо более мелкие суммы.

На средства Товарищества был арендован театр Эрмитаж в Каретном ряду, в котором в октябре 1898 года состоялся первый спектакль — «Царь Федор Иоаннович» по пьесе Алексея Константиновича Толстого. К постановке готовились тщательно: устраивали специальные экспедиции в разные города — Ярославль, Ростов-Ярославский, Сергиев Посад, искали старинные наряды, головные уборы, вышивки, предметы быта. Добирались до глухих деревень и поселков и здесь из крестьянских и рыбацких сундуков извлекали удивительные находки. Достоверность костюмов и сценического интерьера была созвучна той атмосфере исторической реальности, органичности происходящего на сцене, которая достигалась талантом режиссера, правдивостью, искренностью актерского исполнения.

На сцене разворачивалось медлительно-плавное, яркое, многоцветное действо с глубоким психологическим подтекстом. Искусствоведы подчеркивают, что создатели спектакля отказались от конъюнктурных намеков на тогдашние политические реалии, от заманчивой на первый взгляд возможности увидеть отражение коллизии между царем Федором и Годуновым в сложных отношениях между Николаем II и министром-реформатором С. Ю. Витте. Еще Пушкин сетовал на то, как обкрадываются и история и искусство оттого, что персонажей исторических заставляют стихами излагать новейшие мнения о новейших политических фигурах: от сего затейливого способа на сцене слышно много красноречивых журнальных выходок, но трагедии истинной не существует. В спектакле Художественного театра истинная трагедия существовала — трагедия историческая и философская, общечеловеческая и национальная.

Пьеса начиналась словами: «На это дело крепко надеюсь я!» Символическая фраза — от успеха спектакля зависело будущее театра, с ним были связаны все планы и надежды.

Савва Тимофеевич Морозов не присутствовал на премьере «Царя Федора». Но как-то случайно заехал вечером в театр и был покорен увиденным.

— Я помню ваше лицо, с напряженным вниманием следившее за спектаклем «Царя Федора»,— говорил впоследствии, обращаясь к Морозову, Станиславский.— Казалось, что вы в первый раз уверились в возможности симпатичной вам идеи.

С тех пор Савва Тимофеевич стал горячим поклонником Художественного театра, считал его «единственным в мире». «Этому замечательному человеку,— писал Станиславский,— суждено было сыграть в нашем театре важную и прекрасную роль мецената, умеющего не только приносить материальные жертвы искусству, но и служить ему со всей преданностью, без самолюбия, без ложной амбиции и личной выгоды».

Известно и такое высказывание Станиславского: «С. Т. Морозов не только поддержал нас материально, но он согрел нас теплотой своего отзывчивого сердца и ободрил энергией своей жизнерадостной натуры».

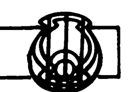
Помощь Морозова пришлась как нельзя более вовремя: несмотря на шум-



*К.С.Станиславский.
Рисунки В.Серова.*

ный успех первых представлений «Царя Федора», финансовое положение театра оставалось трудным. Эта роскошная постановка поглотила большую часть собранного капитала. Другие спектакли – «Потонувший колокол», «Венецианский купец», «Трактирщица» – полных сборов не давали. Вскоре затих и интерес к «Федору». С каждым месяцем театр все больше увязал в долгах. И хотя состоявшаяся в декабре премьера чеховской «Чайки» стала подлинным триумфом, принесла МХТ популярность, славу, поклонение зрителей, итогом первого сезона был дефицит в 46 тысяч рублей. По словам Станиславского, «момент был почти катастрофический для дела».

«С Морозовым я обедал, но ни одного звука не сказал о том, что денег у нас



нет,– писал Немирович Станиславскому 26 июля 1899 года.– Правда, он так много вложил уже, что если бы и нельзя было получить от него больше, все-таки было бы бессовестно претендовать. Но очень может быть, что без него не обойтись». Немирович собирался предпринять различного рода шаги для избежания финансового краха, но в успехе их был далеко не уверен. «А затем, волей-неволей,– заключал он,– обращусь за советом к Морозову». И Морозов помог.

Поскольку запасной капитал был истрачен, пришлось созвать членов Товарищества, чтобы просить их повторить свои взносы. Большинство пайщиков отказалось. И в этот самый момент неожиданно для всех на заседание приехал Савва Тимофеевич. Он предложил погасить долг и дублировать паевой взнос. И так как Морозов был среди пайщиков самым крупным фабрикантом и пай его был много больше остальных, то перед ним постеснялись скупиться. Рассказывая об этом, Немирович добавлял: «Между прочим, замечательная типичная купеческая черта – ну, чего бы, казалось, Морозову каких-то десять-пятнадцать тысяч всех остальных пайщиков? Нет, надо, чтобы дело было компанейское, пусть по тысяче внесут, а он двести – но надо, чтобы чувствовалось тут какое-то единодушие».

Савва Тимофеевич взял на себя не только финансовую сторону дела (уже в первый год его затраты составили 60 тысяч рублей), но и всю хозяйственную часть. Он вникал в мельчайшие подробности жизни театра и полностью отдавал ему свое свободное время. Человек энергичный, предприимчиво-инициативный, Морозов не в состоянии был оставаться пассивным наблюдателем происходившего на его глазах живого творческого процесса. Он чувствовал потребность самому быть активным участником общей работы и просил доверить ему заведование электрическим освещением сцены.

Изобретению осветительных эффектов Морозов отдался со всей присущей ему страстью. В летние месяцы 1899 года, когда его семья находилась в загородном имении, а артисты Художественного театра разъехались на отдых, Савва Тимофеевич превратил свой дом и сад при нем в экспериментальную мастерскую. В зале производили световые пробы. Ванная комната стала химической лабораторией. Здесь хозяин вспоминал свои кембриджские патенты, изготовляя лаки самых разных цветов для покрытия ламп и стекол: таким образом достигалось огромное разнообразие оттенков, особая техника освещения сцены. В саду ставились опыты осветительных эффектов, для осуществления которых нужно было большое расстояние. Работа кипела, и сам Морозов в рабочей блузе трудился в поте лица вместе со слесарями, электросварщиками, осветителями. Мастера, специалисты поражались его знаниям не только в лакокрасочном, но и в электрическом деле.

С наступлением сезона результаты домашних опытов были успешно перенесены на сцену. Морозову удалось достичь немалого совершенства в постановке осветительной техники, а в старом, изношенном помещении Эрмитажа с его допотопной машинной частью сделать это было ох как трудно!

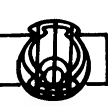
Несмотря на занятость делами Никольской мануфактуры, ее директор ни на день не забывал о Художественном театре, хоть ненадолго заезжал почти на каждый спектакль, а когда не мог, звонил по телефону, выспрашивал, как идет представление, все ли в порядке по постановочной части.

«Савва Тимофеевич был трогателен своей бескорыстной преданностью искусству и желанием посильно помогать общему делу»,– писал Станиславский. Он вспоминал такой случай: в спектакле по пьесе Немировича-Данченко «В мечтах» не ладилась декорация. Времени на



А.П.Чехов и О.Л.Книппер-Чехова.

переделку не было, и пришлось в самый последний момент общими усилиями исправлять дело. Режиссеры и их помощники впопыхах разыскивали какие-то вещи из театрального реквизита, чтобы украсить ими выгороженную на сцене комнату и прикрыть недостатки. Савва Тимофеевич работал рядом с другими в поте лица. «Мы любовались,— вспоминал Станиславский,— как он, солидный, немолодой человек, лазил по лестнице, вешал драпировки, картины или носил мебель, вещи и расстилал ковры. С трогательным увлечением он отдавался этой работе, и я еще нежнее любил его в эти минуты».



Один из крупнейших в стране капиталистов, мануфактур-советник не гнушался никакой черной работы в театре – будь то труд бутафора, электрика, костюмера, даже плотника. Иногда актеры, расходясь после спектакля, сталкивались с ним у входа в Эрмитаж – он торопился на спешные ночные монтировки декораций и освещения.

Но Морозов не хотел замыкаться в кругу хозяйственных дел. Его действенная натура требовала всеобъемлющего участия в принятом к сердцу деле. С Саввой Тимофеевичем согласовывались все вопросы, связанные с пополнением труппы, выбор вновь приглашаемых актеров; он горячо вникал в репертуарные проблемы, в распределение ролей.

В письме О. Л. Книппер А. П. Чехову (сентябрь 1899 г.) находим такое свидетельство: «Савва Морозов повадился к нам в театр, сидит до ночи, волнуется страшно...» Он стремился внести свою лепту в обсуждение недостатков спектаклей, проблем режиссуры, актерского исполнения. И в этой области, по словам Станиславского, показал большую чуткость и любовь к искусству.

Перечисляя основные вехи истории МХАТа, Станиславский отмечал среди важнейших из них такую: «Когда театр истощился материально, явился С. Т. Морозов и принес с собой не только материальную обеспеченность, но и труд, бодрость и доверие».

Не забудем, однако, что свои мемуары Станиславский писал через много лет после смерти Морозова и в благодарной памяти Константина Сергеевича образ покойного друга и окружавшая его в театре обстановка возникали в светлой,



Угол Тверской улицы и Камергерского переулка.

отретушированной временем дымке. А может быть, автор руководствовался теми же соображениями, что и Немирович, который в воспоминаниях также одной белой краской нарисовал историю взаимоотношений Морозова с МХТ. Немирович-Данченко признавался в этой связи: «Я очищаю имя Морозова... для того, чтобы история русского искусства, история того наследства, которое получил теперь пролетариат, рисовалась в глазах нового хозяина земли русской в правильной исторической перспективе».

На самом деле ситуация была не слишком идиллическая. В отношениях между тремя директорами назревали сложности. Все более тесная причастность Морозова к театральной жизни оборачивалась негативной стороной: хозяйские привычки, стремление активно вмешиваться во все дела театра, категоричность решений вступали в конфликт с властным, самолюбивым характером Немировича-Данченко. Дружеское сближение между ними в 1898–1899 годах сменилось к зиме 1900-го явным охлаждением и даже неприязнью. В письме к Чехову Немирович досадовал на необходимость вступать в «особые соглашения» с Морозовым, «который настолько богат», что желает «влиять». Тогда же он с нескрываемым раздражением писал Станиславскому: «...Начинал с Вами наше дело не для того, чтобы потом пришел капиталист, который вздумает из меня сделать... как бы сказать? — секретаря, что ли?»

Константин Сергеевич пытался успокоить Немировича, напомнить ему о достоинствах Саввы: «Без Морозова... я в этом деле оставаться не могу,— категорически объявлял он в ответном письме,— **ни в коем случае.** Почему? Потому что ценю хорошие стороны Морозова. Не сомневаюсь в том, что такого помощника и деятеля баловница судьба посылает раз в жизни. Наконец, потому, что такого именно человека я жду с самого начала моей театральной деятельности (как ждал и Вас)».

Станиславский подчеркивал, что в порядочность Морозова верит слепо, а потому не хочет заключать с ним никаких письменных условий (на которых настаивал Немирович), ибо считает их лишними. «Не советую и Вам делать это,— писал Константин Сергеевич,— так как знаю по практике, что такие условия ведут только к ссоре. Если два лица, движимые одной общей целью, не могут столковаться на словах, то чему же может помочь тут бумага. Я не буду также, на будущее время, играть в двойную игру: потихоньку от Вас мирить Морозова с Немировичем и наоборот. Если ссора неизбежна, пусть она произойдет поскорее, пусть падает дело тогда, когда о нем будут сожалеть...»

Резко осуждая враждебную позицию, занятую Немировичем, Станиславский видел в ней проявление «личного и мелкого самолюбия», которое «разрушает всякие благие начинания».

Обострение противоречий совпало с подготовкой спектакля по пьесе А. Н. Островского «Снегурочка», в которой Морозов принимал самое активное участие. «...Во время постановки «Снегурочки»,— через несколько лет признавался Немирович в письме к заведующему труппой театра, одному из его основателей В. В. Лужскому, — я утратил всякий престиж перед К. С. вкупе с Морозовым».

Может быть, ни в один спектакль не вложил Савва Тимофеевич столько души, столько сил, как в «Снегурочку». Станиславского эта пьеса покорила «совершенно исключительной красотой русского эпоса», он увидел в ней мечту, национальное предание. Фантастические замыслы режиссера требовали новых, необычных постановочных средств. И здесь Морозов оказался незаменимым. Именно в этом феерическом спектакле так важны были разработанные им свето-



С.Т.Морозов на строительстве МХТ (стр. 148).

вые эффекты, искусная бутафория, художественное оформление.

Фонари и стекла для изображения облаков и восходящей луны Савва Тимофеевич выписывал из-за границы. Обувь для действующих лиц он вначале предполагал привезти из Пермской губернии (где находилось его имение), но затем поручил купить ее в Архангельске — стиль русского Севера казался самым подходящим для задуманного Станиславским сказочного действа.

По словам второго режиссера спектакля А. А. Санина, Морозов вместе с художником В. А. Симовым «ретиво занимались» постройкой декораций, изготовлением специального занавеса-подзора, сложнейшими проблемами реквизита.

Накануне премьеры Морозов по мере сил пытался как-то обновить заплеван-

ное помещение Эрмитажа. В письме к Станиславскому Санин писал, что Савва Тимофеевич «совершенно детски увлекается окраской театра, опущением пола сцены, переделкой рампы и оркестра, размещением стульев. Все это симпатично и трогательно».

Может быть, Немирович убедился в плодотворности усилий Морозова. А может быть, Владимиром Ивановичем руководило стремление (по зрелом размышлении) сгладить конфликтную ситуацию, когда 14 августа 1900 года он писал Станиславскому: «...Я только теперь чувствую, до чего меня (и главным образом меня) облегчает Савва Тимофеевич. Ведь если бы не он, я бы должен был сойти с ума. Я уже не говорю об отсутствии материальных тревог. Но он так настойчиво и энергично хлопочет обо всей хозяйственной, декоративной и бутафорской частях, что любо-дорого смотреть». В письме не обошлось без маленького укольчика в адрес Морозова: «Тон у него иногда (с актерами, с конторой...) неловкий, иногда немножко смешной». Видимо, подразумеваются хозяйские нотки, безапелляционность деловых указаний. Однако общий вывод Немировича однозначный: «Тем не менее он приносит сейчас так много пользы, что это дает мне и время для более внимательной работы и отдых. Очень я ему благодарен».

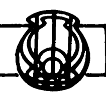
С каждым годом театр завоевывал все большую популярность, особенно среди интеллигенции. Он стал кумиром молодежи. Ее не только восхищало искусство Художественного театра, но поражал и облик его артистов — особый стиль интеллигентных, скромных, но значительных людей умственного труда, так не похожих на актеров из других театров.

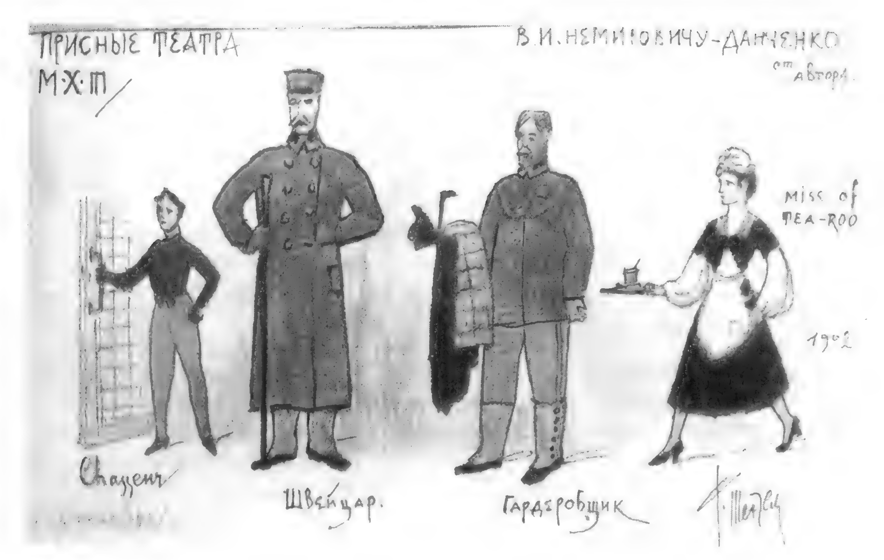
В 1949 году, поздравляя МХАТ с 50-летним юбилеем, одна из его первых зрительниц писала: «Мы все тогда, молодежь, любили Художественный театр трогательной нежной любовью, любили, как весну, как цветы, как первую любовь, как свою юность. Ведь это было такое необыкновенное явление».

К осени 1901 года успехи театра помогли значительно улучшить его финансовое положение. Удалось погасить дефицит, избавиться от долгов. После того как с помощью Морозова дело стало крепким и начало давать некоторую прибыль, вспоминал Станиславский, было решено передать его, со всем имуществом и поставленным на сцене репертуаром, группе лиц, составляющих творческое ядро театра. Морозов разработал проект устава создаваемого на три года паевого товарищества с капиталом в 50 тысяч рублей. В его состав вошли 16 человек: сам Савва Тимофеевич, Станиславский, Немирович-Данченко, ведущие артисты театра — Лужский, Москвин, Лилина, Качалов, Книппер, Андреева, Вишневский, Артем, Александров, Самарова; пайщиками также стали Чехов, художник Симов, близкий друг Станиславского А. А. Стахович (всей душой приверженный Художественному театру и впоследствии отказавшийся от блестящей светской карьеры ради вступления актером в его труппу). Пайщики называли себя сосьетерами — от французского société (общество, товарищество).

Морозов внес в кассу товарищества около 15 тысяч рублей и открыл большинству сосьетеров кредит на три года под векселя в счет будущих прибылей. От возмещения всех затрат, произведенных им на поддержку театра, Савва Тимофеевич отказался и весь доход передал Товариществу. В составленном им проекте устава указывалось: «Товарищество обязуется перед С. Т. Морозовым не повышать платы за места выше 1700 рублей полного сбора... чтобы театр сохранил характер общедоступности». В проекте предусматривался и характер репертуара: в его состав не могли входить пьесы, не имеющие общественного интереса, даже если они обещали материальный успех.

Согласно уставу председателем прав-





Ф.Шехтель. «Присные театра» (наброски костюмов для служителей МХТ).

ления Товарищества стал С. Т. Морозов (за ним же оставалось заведование всей хозяйственной частью). В правление вошли также К. С. Станиславский (главный режиссер), В. В. Лужский (зав. труппой и текущим репертуаром), В. И. Немирович-Данченко (художественный директор и председатель репертуарного совета). Характерно, что Морозов включил в проект устава § 17 следущего содержания: «Порядок и распределение занятий среди членов правления и равно управление хозяйственной частью могут быть изменены только по постановлению собрания большинством голосов, но с непременного согласия на сей предмет С. Т. Морозова. Если же С. Т. Морозов не найдет возможным изменить существующего порядка, то таковой должен оставаться в силе даже вопреки постановлению собрания».

На общем собрании сосьетеров в начале февраля 1902 года, где утверждался устав, этот параграф вызвал горячие споры. Немирович с пеной у рта возражал против диктаторской позиции Морозова. С его доводами соглашались, но гораздо более сдержанно, и все остальные. Однако Савва Тимофеевич заявил, что рассматривает § 17 как непременное условие создания Товарищества. Он был тверд в намерении сохранить за собой решающий голос в делах правления и полную хозяйственную самостоятельность, а иначе отказывался от всего предприятия.

Было ясно, что Морозов не шутит, и, когда вопрос поставили на голосование, Немирович оказался единственным, кто высказался против 17-го параграфа устава. Он тут же объявил, что не войдет в состав Товарищества, но Савва наотрез отказался начинать дело без его участия. Несогласному пришлось смириться, хотя и через много лет он не забыл той обиды. «...Морозов хотел поставить меня на второе, третье или десятое место, отказываясь, однако, вести дело без меня»,— писал Немирович-Данченко в 1927 году театральному критику Н. Е. Эфросу. Так или иначе, в феврале 1902 года устав будущего Товарищества был утвержден.

Наладив организационную основу дела, поставив его как коммерческое предприятие, Морозов приступил к осуществлению нового замысла. Он решил по-

мочь театру обрести собственное постоянное пристанище.

Еще раньше Савва Тимофеевич выстроил дом на Божедомке – специально для театральных репетиций. Там была сцена, величиной почти равная эрмитажной, и маленькая комнатка для смотрящих. Там же состоялся первый из вошедших потом в традицию капустников. На Божедомке происходили экзамены в школу, созданную при МХТ.

Новое здание для театра Морозов выбрал сам. Это был дом с оборудованным в нем театральным залом в Камергерском переулке. Домовладелец – нефтепромышленник-миллионер Г. М. Лианозов – сдавал его внаем. С 1882-го по 1884 год здесь игрались спектакли театра Ф. А. Корша, с 1885-го – частной русской оперы С. И. Мамонтова, с 1889-го по 1890 год – драматического театра Е. Н. Горевой. В 1891 году в здании лианозовского театра гастролировала малороссийская труппа под руководством М. К. Заньковецкой. В ее спектаклях впервые появился на сцене безвестный хорист – подрабатывающий по вечерам студент юридического факультета Московского университета Леонид Собинов.

В том же 1891 году дом в Камергерском переулке обрел нового нанимателя – французского подданного Шарля Омона. Отделав помещение театра с роскошью и шиком, он открыл здесь «Кабаре-буфф» с рестораном и весьма легкими нравами.

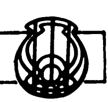
Особняк в Камергерском привлек внимание Морозова прекрасным местоположением – в самом центре города. Савва Тимофеевич сам вел переговоры с Лианозовым и заключил с ним арендный договор сроком на 12 лет. Он же финансировал все строительные и отделочные работы.

Перестройка здания и оборудование его для нужд Художественного театра были поручены самому известному тогда в Москве архитектору, талантом которого было создано прекрасное морозовское «палаццо» на Спиридоновке. Федор Осипович Шехтель тоже был поклонником молодого театра и тоже готов был выступить в роли его друга-мецената. Денежными средствами для этого он не располагал, но нашел другой способ помощи: Шехтель безвозмездно выполнил проект перестройки здания и провел всю связанную с его осуществлением архитектурно-инженерно-художественную работу. Она была завершена в короткий срок – с апреля по октябрь 1902 года.

«Морозов принялся за стройку с необыкновенной энергией,– писал Немирович-Данченко О. Л. Книппер в мае 1902 года.– В субботу там еще был спектакль, а когда я пришел в среду, то сцены уже не существовало, крыша была разобрана, часть стен также, рвы для фундамента вырыты и т.д.». Реконструкция здания велась такими быстрыми темпами, что Шехтелю зачастую приходилось изменять и дополнять проектные задания прямо на стройплощадке, чертя эскизы углем на стене.

Морозов сам, никому не передоверяя, наблюдал за ходом работ. Он вновь отказался от летнего отдыха, на все лето переехал на стройку, где, по воспоминаниям Станиславского, жил в маленькой комнатке рядом с конторой, среди стука, грома, пыли и множества забот по строительной части. О своей встрече с ним в те дни через много лет вспоминал А. Н. Серебров-Тихонов, который был послан к Морозову близкой к революционному студенчеству актрисой М. Ф. Андреевой с просьбой укрыть его от преследования полиции.

Савва Тимофеевич назначил студенту свидание ночью в перестраивавшемся лианозовском доме. Там шла спешная ночная работа. В поисках Морозова пришлось облазить четыре этажа большого каменного корпуса, заставленного внутри лесами, пахнущего сырой известкой, угаром и гудящего от стука молотков и



топоров. На самом верху, под потолком, Тихонов увидел приземистого маляра с кистью в руках, в грязном холщовом халате, похожего на татарина: круглая, с челкой на лбу, коротко остриженная седеющая голова, реденькая бородка, хитрые монгольские глазки с припухшими веками. Это и был Савва Тимофеевич (по матери он происходил из крещеных татар).

— Берите халат... Помогайте... О деле поговорим после,— сказал Морозов отрывистой скороговоркой, слегка захлебываясь словами.

Красил он с увлечением. Время от времени отступая назад и наклонив голову набок, прищурившись, любовался своей работой, как художник удачным мазком на картине.

«Савва Тимофеевич горит с постройкой театра,— писал Станиславский О. Л. Книппер в августе 1902 года,— а Вы знаете его в такие моменты. Он не дает передохнуть. Я так умилен его энергией и старанием, так уже влюблен в наш будущий театр и сцену... Не поспеваю отвечать на все запросы Морозова. Бог даст — театр будет на славу. Прост, строг и серьезен».

В течение нескольких месяцев Морозов и Шехтель превратили, по словам Станиславского, «вертеп разврата в изящный храм искусства», разрешив «такие технические трудности, о которых не задумывались даже в лучших театрах Запада».

«Только близко знакомый с тонкостями театрального дела,— подчеркивал Константин Сергеевич,— оценит план размещения отдельных частей здания и удобства, которые они представляют. Только те, кто знает строительное искусство, оценят энергию, с которой оно выполнено».

Гордостью МХТ стала сконструированная Шехтелем сцена. Обычно в театральных зданиях (да и то только в лучших) вращался один лишь пол. Здесь же происходило вращение целого подпольного этажа под сценой со сложными механическими приспособлениями. В самой сцене был устроен огромный люк. С помощью электрического двигателя он опускался — и тогда перед зрителем возникала декорация пропасти, реки — или поднимался, изображая горный склон. Обычную рампу дополняла контррампа. В число нововведений входила и значительно усовершенствованная вентиляция зрительного зала.

А с каким искусством была оборудована в театре осветительная система! Тут уж во всю ширь развернулся инженерный талант Морозова. Всем светом сцены и театра управлял устроенный по последнему слову техники электрический рояль. Морозов выписал из-за границы и заказал в России еще много других электрических и технических усовершенствований.

В новом помещении Художественного театра нельзя было не ощутить душевной заботы строителя об удобстве актеров. Для них предназначались комфортабельные, уютные грим-уборные, и в каждой — мягкая кушетка для отдыха, письменный стол, гримировальный столик с зеркалом, гардероб, мраморный умывальник. Автор небольшой книжечки о здании Художественного театра Н. А. Шестакова рассказывает, что гримировальные комнаты обставлялись сообразно вкусам и привычкам их обитателей, неся на себе отпечаток личности артиста, его индивидуальности.

Шестакова приводит выдержки из газетных статей, опубликованных сразу после открытия нового здания театра в октябре 1902 года. В этом здании, писала газета «Курьер», «вкус и простота подали друг другу руку и, призвав в подмогу щедрость мецената, сотворили шедевр». «Было досадно, что не принято вызывать строителей,— отмечал «Московский листок».— Их дело имело успех и большой успех». «Печать мысли и вкуса лежит на всем,— констатировали «Московские ведомости».— Все строго и стильно. Нигде

нет кричащих тонов и красок. Сразу чувствуешь, что вступаешь в преддверие настоящего храма искусства».

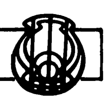
Элегантный зрительный зал на 1100 мест (партер, амфитеатр и два яруса), выдержанный в зеленовато-оливковой гамме; знаменитый занавес с распростершей широкие крылья белой чайкой, напоминавшей об историческом чеховском спектакле. Бледно-розовые матовые электрические фонарики, размещенные по бортам лож и в виде круга на потолке, темная дубовая мебель. Темным деревом обито и изящно отделанное фойе, вдоль стен расставлены деревянные скамьи. Единственное украшение — портреты писателей, близких театру по духу.

Общий облик помещения — скромный и строгий, в нем царит тишина. Пол устлан мягким сукном и коврами, заглушающими шаги зрителей.

«В отделке театра,— писал Станиславский,— не было допущено ни одного яркого или золотого пятна, чтобы без нужды не утомлять глаз зрителей и приберечь эффект ярких красок исключительно для декораций и обстановки сцены». Морозов, по словам Немировича, знал вкус и цену простоте, которая дороже роскоши.

Фасад здания почти не подвергся переделке. Новое оформление получили лишь театральные подъезды. Над ними горели фонари-светильники с дуговыми лампами — таких в Москве еще не видели. Правый подъезд был украшен горельефом работы молодого скульптора Анны Семеновны Голубкиной. Образы пловца, борющегося с волнами, и летящей над ним чайки служили символом искусства Художественного театра.

Строительство нового здания обошлось Морозову в 300 тысяч рублей. Общие же расходы мецената на Художественный театр составили, по подсчетам автора биографического очерка о нем А. Н. Боханова, приблизительно 500 тысяч рублей. Колоссальная сумма! Но не только деньги Морозов положил на алтарь любимого дела — он отдал ему душу.



ЗА КУЛИСАМИ

Открытие нового театрального дома было торжественно отпраздновано 25 октября 1902 года. В центральном фойе состоялся парадный обед. К. С. Станиславский обратился к Морозову со словами сердечной благодарности.

— Понесенный вами труд,— сказал он,— мне представляется подвигом, а изящное здание, выросшее на развалинах притона, кажется мне сбывшимся наяву сном.

В этот радостный день ученики школы МХТ впервые увидели Савву Тимофеевича. Он произвел на них впечатление очень скромного человека. «Увидев его в театре,— писала в своих мемуарах одна из тогдашних учениц, актриса В. П. Веригина,— никто бы не подумал, что именно он помог этому театру жить».

Однако представителей старшего поколения актеров раздражало поведение в театре супруги Морозова Зинаиды Григорьевны — «кривлячки», как называл ее Немирович. Со своими великосветскими друзьями, в роскошных туалетах, она появлялась здесь часто (Морозовым было оговорено выделение постоянной ложи для его родни). Зинаида Григорьевна держала себя хозяйкой, пытаясь даже вмешиваться в репертуарную политику: настаивала на привлечении авторов «модных» пьес-однодневок, имевших успех у высшего общества.

В письме к Станиславскому в июле 1902 года Немирович-Данченко называл это стремление «безусловно вредным». «...Вместо того, чтобы вырасти в большой художественный театр, с широким просветительным влиянием,— писал он,— мы обратимся в маленький художественный театр, где разрабатывают великолепные статуэтки для милых, симпатичных, праздношатающихся москвичей».

В этот период Савва еще больше отдалился от жены. В его жизнь вошло новое чувство — глубокое, очень серьезное. Чувство к одной из ведущих актрис МХТ Марии Федоровне Андреевой.

Жена высокопоставленного чиновника А. А. Желябужского, принявшая сценический псевдоним Андреевой, Мария Федоровна не была счастлива в семье. Несколько лет назад произошел фактический разрыв ее с мужем (он полюбил другую). Однако внешне все оставалось по-прежнему: супруги согласились жить одним домом ради своих двух детей. «Об этом знали мои родные и догадывалось большинство знакомых: шила в мешке не утаишь»,— писала впоследствии Мария Федоровна в письме-исповеди о своей жизни старому другу Н. Е. Буренину.

Разочарованная неудачей в личной жизни, Андреева искала утешения в игре на любительской сцене. Она исполняла ведущие роли в спектаклях, поставленных Станиславским в Обществе искусства и литературы. В 1897 году через студента — учителя ее сына Мария Федоровна познакомилась с членами студенческого марксистского кружка и стала его участницей. Ко времени вступления в труппу Художественного театра Андреева уже была убежденной марксисткой, тесно связанной с РСДРП и выполняющей различные поручения этой партии.

Вскоре после того, как Морозов по-

явился в Художественном театре, он стал преданным другом Марии Федоровны, частым гостем в ее доме. Не скрывал своего восхищения ее редкостной красотой, преклонения перед ее талантом, рад был выполнить любое ее желание. Именно Андреева познакомила Савву Тимофеевича со своими друзьями из окружения Ленина, через нее они обращались к нему за помощью, в том числе и материальной.

Представляется, что не следует все же особенно преувеличивать, как это делают иные авторы, революционность воззрений Морозова, его интерес к марксизму. Имеет смысл вспомнить высказывание на этот счет известного эмигрантского писателя Марка Алданова. «Савва Морозов,— подчеркивал он,— субсидировал большевиков оттого, что ему чрезвычайно опротивели люди вообще, а люди его круга в особенности».

К людям Художественного театра Морозов относился совсем по-другому. К большинству из них он испытывал душевное расположение, а к некоторым — в первую очередь к Станиславскому — искреннюю сердечную привязанность. Здесь же, в Художественном театре, Савва Тимофеевич обрел настоящего, близкого ему по духу друга, которого любил, к которому питал огромное уважение. Это был Максим Горький; его пьесы «Мещане» и «На дне» были поставлены на сцене МХТ в 1902 году.

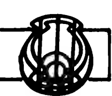
Андреева и Горький стали связующими звеньями в отношениях Морозова с большевиками, которым он щедро помогал. Только на издание «Искры» Савва давал 24 тысячи рублей в год, на его средства в 1905 году были учреждены легальные большевистские газеты «Борьба» в Москве и «Новая жизнь» в Петербурге (официальной издательницей последней была Андреева). Много денег Морозов жертвовал политическому Красному Кресту на устройство побегов из ссылки, на литературу для местных партийных организаций и в помощь отдельным лицам.

По просьбе Андреевой Морозов закупал меховые куртки для студентов, отправляемых в сибирскую ссылку. По ее просьбе прятал у себя большевиков — Красина, Баумана. И когда давал деньги на издания РСДРП, понимал, что это важно для Марии Федоровны, для Горького. Кто знает, такой ли значительной оказалась бы помощь Саввы Тимофеевича революционерам, если бы не было среди них дорогих ему людей...

Отношения с Андреевой складывались для Морозова очень непросто. Об этом можно судить по горько-откровенному письму К. С. Станиславского Андреевой (февраль 1902 года). «Отношения Саввы Тимофеевича к Вам — исключительные,— писал он.— Это те отношения, ради которых ломают жизнь, приносят себя в жертву, и Вы это знаете и относитесь к ним бережно, почтительно. Но знаете ли, до какого святотатства Вы доходите?.. Вы хвастаетесь публично перед почти посторонними тем, что мучительно ревнующая Вас Зинаида Григорьевна ищет Вашего влияния над мужем. Вы ради актерского тщеславия рассказываете направо и налево о том, что Савва Тимофеевич, по Вашему настоянию, вносит целый капитал... ради спасения кого-то. Если бы Вы увидели себя со стороны в эту минуту, Вы бы согласились со мной...»

Андреева принадлежала к числу людей, суждения о которых расходятся полярно. Очень редко современники отзывались о ней безразлично, равнодушно. «Ее или порицали, или восхваляли, любили или ненавидели, превозносили до небес или клеймили»,— вспоминала хорошо знавшая Марию Федоровну жена Луначарского Н. А. Розенель.

Это объяснялось двойственностью характера Андреевой, сочетанием в нем привлекательно-позитивных и неприятных черт. «Я люблю Ваш ум, Ваши взгля-





Группа актеров у здания МХТ в Камергерском переулке.

ды, которые с годами становятся все глубже и интереснее,— писал ей Станиславский в том же письме.— ...И совсем не люблю Вас актеркой в жизни, на сцене и за кулисами. Эта актерка — Ваш главный враг, резкий диссонанс Вашей общей гармонии. Эту актерку в Вас (не сердитесь) я ненавижу... Она убивает в Вас все лучшее. Вы начинаете говорить неправду, Вы перестаете быть доброй и умной, становитесь резкой, бестактной, неискренней и на сцене и в жизни».

В высшей степени было присуще Андреевой актерское тщеславие, честолюбие. А создавшаяся в театре ситуация заставляла ее страдать. На самые выигрышные, эффектные роли назначалась, как правило, другая актриса — Ольга Леонардовна Книппер. На этом особенно настаивал Немирович-Данченко. Да и Станиславский разделял его позицию. Однажды он сформулировал свои оценки так: Андреева — актриса «полезная», Книппер — «до зарезу необходимая».

Андреевой нелегко было переносить такое положение. Ее популярность у публики была велика: Лев Толстой говорил, что такой артистки он в жизни своей не встречал, московские студенты ее обожали. Многие считали Андрееву самой красивой актрисой русского театра; сама великая княгиня Елизавета Федоровна писала ее портрет!

Но в Андреевой не было того, что так ценили в Книппер создатели МХТ и что соответствовало самой сущности этого театра: обаяния глубинной интеллигентности, отточенной филигранности актерского мастерства. Того, что Немирович-Данченко, говоря о Книппер, называл «изяществом игры». Разницу между двумя актрисами остро почувствовал на премьерных спектаклях «Снегурочки» да-



М.Ф.Андреева.

же такой беспристрастный в то время зритель, как Горький (через несколько лет ставший гражданским мужем Марии Федоровны). Восхищаясь в письмах к Чехову «красивой и умной игрой» Книппер, называя ее «идеальным Лелем», Горький писал: «Недурна в этой роли и Андреева, но Ол[ьга] Леон[ардовна] – восторг! Милая, солнечная, сказочная...» Софья Владимировна Гиацинтова вспоминала: «Женское и сценическое очарование Книппер было общепризнано, она справедливо ощущала себя царицей Художественного театра».

Согласиться с первенством Книппер для Марии Федоровны оказалось не по силам. На почве постоянных обид резко испортились ее отношения с Немировичем-Данченко, который, по его собственным словам, занял «непримиримую к Андреевой позицию», и как к актрисе, и как к личности. Это не могло не отразиться на настроениях всецело поддерживавшего и сочувствовавшего ей Морозова.



М.Ф.Андреева и А.М.Горький в мастерской И.Е.Репина.

Раздражение Саввы против человека, служившего причиной расстройств и огорчений любимой им женщины, все более углубляло конфронтацию между ним и Немировичем. Последний в письме к Н. Е. Эфросу отмечал, что в конце 1902 — начале 1903 года «Морозов уже находился под влиянием моего исконного недоброжелателя Марии Федоровны Андреевой» и быстро начал «переходить к отношению определенно враждебному... Он почти уже не здоровался со мной».

Подспудные страсти выплеснулись наружу в начале марта 1903 года, на заседании правления Товарищества, где председательствовал Морозов. Обсуждалась репертуарная политика театра. Немирович выступил на заседании с длинной речью, призывая не гнаться за современными пьесами, не подстраиваться к низким вкусам публики, утверждал, что произведения таких писателей, как Леонид Андреев, Скиталец, не соответствуют необходимому уровню драматургии. Неожиданно Морозов прервал оратора:

— Это к делу-с не относится,— сказал он резко.— Вы отклоняетесь от темы-с.

Когда Савва сердился, он всегда говорил по-купечески, словоерсами.

— Я сам знаю, что относится к делу,— отрубил Немирович и тут же ушел с заседания.

Наступила неловкая пауза. Не выдержав, взорвалась Книппер.

— Вы не имеете права обрывать Владимира Ивановича, раз он говорит о деле,— бросила она Морозову.

«Вспылила я оттого, что вообще у Саввы невозможный тон с Владимиром Ивановичем...— писала Книппер мужу — А. П. Чехову.— Большинство высказалось, что всем делается не по себе, когда Морозов разговаривает с В. И. ... Конечно, все были на стороне В. И., исключая М. Ф. [Андрееву]».

Морозов тяжело поднялся со стула, попросил освободить его от председательства и вышел. Оставшиеся продолжали сидеть в молчании. И снова голос Книппер:

— Я поеду к Владимиру Ивановичу, а если нужно, и к Морозову, чтобы уладить это дело. Извинюсь перед Саввой. Но уже давно он ведет себя по отношению к Владимиру Ивановичу так, будто находит его лишним для дела.

Многие согласились с ней, говорили о «невозможном» тоне Морозова на заседании. Другие отмалчивались. Андреева с горячностью оправдывала Морозова. Успокоил всех Станиславский, сказав добрые слова о заслугах Немировича перед театром.

Долго обсуждали, что делать, и приняли решение всем составом ехать к обоим и просить их объясниться друг с другом. «Когда решили ехать к В. И.,— рассказывала (не без злорадной нотки) Книппер в письме к Чехову,— Андреева не знала, что ей делать, и разрыдалась. Вышло глупо».

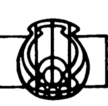
Все вместе поехали к Немировичу, потом к Морозову. Объяснились и с тем, и с другим. Книппер принесла извинение Савве Тимофеевичу: по ее словам, «поговорили и расстались дружно». В конце концов инцидент был замят. «Очень хорошо, что так вышло,— писала Ольга Леонардовна Чехову,— и что осадили Морозова, пока он не усилил свой тон».

Подготовка новых спектаклей — «Власть тьмы» Л. Н. Толстого, «Юлий Цезарь» Шекспира — заполнила весну и осень 1903 года, между которыми незаметно пролетели летние вакации. В театре держался худой мир. Он лопнул в конце октября, когда состоялся серьезный разговор между тремя руководителями театра и Станиславский высказал ряд серьезных претензий по поводу последних спектаклей. Его волновало то, что в них не была раскрыта в должной степени философская сущность пьес Толстого и Шекспира, что вместо «интуиции и чувства» преобладала внешняя историко-бытовая линия. Константина Сергеевича беспокоило будущее театра, он был поглощен раздумьями о принципиальных проблемах дальнейшего творческого роста, поисками новых путей. Однако Немирович, который был постановщиком обоих спектаклей, воспринял слова Станиславского как личный выпад в свой адрес. Самолюбие его было особенно задето тем, что при этом неприятном разговоре присутствовал Морозов, который поддержал критические высказывания Константина Сергеевича.

Немирович-Данченко ничего не ответил Станиславскому, но в тот же вечер отправил ему возмущенное, разгневанное письмо и на следующий день еще одно в том же духе. «Значит, я должен поверить вам и Морозову, что не могу выжать из себя ничего, что было бы достойно того какого-то удивительного театра, который подсказывают фантазии Ваша и (вероятно, рикошетом от Вашей) Морозова».

«...Если бы разговор шел не в присутствии Морозова и не в то время, когда **малейшие между нами пререкания** могут сыграть в руку его некрасивых замыслов,— я бы многое ответил Вам... Я сдержался и промолчал, потому что не хочу дать Морозову сильный козырь — споры между мною и Вами... Во мне все задрожало, когда пошли разговоры ему в руку».

Вражда вспыхнула с новой силой. Большинство артистов было на стороне Немировича. Книппер в письме к Чехову в Ялту описывала происшедшее в таких



выражениях: «К. С. все время говорил ему (Немировичу.— *Авт.*) об упадке театра, Морозов поддакивал. Это было страшно гадко, т. к. купец только и ждет, чтобы поссорились Алексеев с Немировичем. Если К.С. что-нибудь имеет против Вл. Ив., то пусть говорит это с глазу на глаз, а не при купце...»

На свои обиды жаловался Чехову и сам Немирович: «Морозовщина за кулисами портит нервы, но надо терпеть. Во всяком театре кто-нибудь должен портить нервы. В казенных — чиновники, министр, здесь — Морозов. Последнего легче обезвредить. Самолюбие иногда сильно страдает...»

Суждение Чехова на этот счет было вполне определенное: «Морозов хороший человек,— писал он жене,— но не следует подпускать его близко к существу дела. Об игре, о пьесе, об актерах он может судить как публика, а не как хозяин или режиссер».

По обыкновению собираясь друг у друга дома, актеры с жаром обсуждали разлад между руководителями театра. Василий Васильевич Лужский на таких «междусобойчиках» великолепно копировал Савву и, по выражению Книппер в письме к Чехову, «смешил адски».

А Морозову было не до смеха. Всего год прошел с тех пор, как он растроганно принимал жаркие благодарности за сказочно щедрый подарок театру, слушал хвалебные речи, прославляющие его тосты. Теперь же, приходя в отстроенное им с такой любовью здание, кожей ощущал недружелюбие многих, угадывал недобрые шепотки за спиной, а в иных глазах видел нескрываемую враждебность.

Еще больнее было другое. На его глазах разворачивался роман Марии Федоровны с Горьким. Любимая женщина и лучший друг (которому он был предан, которому был «добровольной нянькой» во всех его финансовых делах) замыкались в свой особый мир, где Савве не было места. А. Н. Тихонов вспоминал о встрече нового, 1904 года в Художественном театре, где присутствовали Горький и Морозов.

«Обнаженная до плеча женская рука в белой бальной перчатке тронула меня за рукав.

— Тихоныч, милый, спрячьте это пока у себя... Мне некуда положить».

Мария Федоровна Андреева, очень красивая, в белом платье с глубоким вырезом, протянула Тихонову рукопись недавно написанной Горьким поэмы «Человек». В конце была сделана дарственная приписка — о том, что у автора поэмы крепкое сердце, из которого она может сделать каблучки для своих туфель.

Стоявший рядом Морозов взял рукопись, прочел последнюю страницу, поднял глаза на счастливое лицо Марии Федоровны:

— Так... так... новогодний подарок? Влюбились?

«Он выхватил из кармана фрачных брюк тонкий золотой портсигар и стал закуривать папиросу, но не с того конца. Андреева внимательно смотрела на его трясущиеся веснушчатые пальцы.

— Сейчас начнется кабаре! Идемте! — сказала она, взяв его под руку».

В эту ночь в театре разыгрывался новогодний капустник. Большим успехом пользовалась пародия на «Юлия Цезаря» и сцены французской борьбы в балагане, где до упаду смешил зрителей со смаком лузгающий семечки арбитр «дядя Ваня» в поддевке и картузе — Москвин. Публика в зале хохотала без удержу, но вряд ли было весело тогда Савве Тимофеевичу...

Конфликт Морозова и Андреевой с театром продолжал углубляться. Мария Федоровна чувствовала все большую неудовлетворенность своим положением в труппе, недостатком ролей. В феврале 1904 года она подала заявление об уходе из театра. Раскрывая причины своего решения в письме к Станиславскому, Андреева подчеркивала, что дело в театре

идет не так, как ей кажется «достойным и хорошим», что «театр только имеет вид храма искусства, но внутри его пусто».

Немирович-Данченко и Лужский поехали к ней домой, чтобы объясниться в неофициальной обстановке. «Крупно говорили,— писала с их слов Книппер в письме к Чехову,— она выставила причину, что нет ей ролей, но говорит, что главная причина — скверное отношение к ней труппы, выругала всех, в том числе и меня».

Правление приняло решение предоставить Андреевой официальный отпуск сроком на год. Было важно не допустить разрыва театра с «ее свитой» — так называла Книппер в письме к Чехову Горького и Морозова. Оба в этот период испытывали острое разочарование в МХТ. «Видел Савву,— писал Горький жене Е. П. Пешковой (с которой они только что разъехались, но остались на всю жизнь большими друзьями),— плохо он говорит о театральном деле, видимо, наша публика вообще не способна работать дружно и уважая друг друга. Умрет этот театр, кажется мне».

Немирович-Данченко пытался сгладить противоречия, предотвратить отход от МХТ этих двух столь важных для него людей. Когда театр приехал на гастроли в Петербург, он встретился с Горьким в Сестрорецке (где писатель отдыхал в то время), вел с ним долгие беседы, пытаясь объяснить истоки своих конфликтов с Марией Федоровной, с Морозовым, потом написал и Савве, предлагая встретиться в Петербурге и так же откровенно поговорить. Получив это письмо, Морозов, по свидетельству Андреевой, «сразу встал на дыбы».

«...Мне стоило большого труда убедить Савву Тимофеевича не сердиться, отнестись к Немировичу спокойнее и беспристрастнее,— писала Мария Федоровна Горькому 18 марта 1904 года.— Прочла ему все, что ты мне писал о ваших разговорах, и мало-помалу он утешился». А в итоге разговора с горечью сказал ей:

— Счастливый Алексей Максимович, он может заступиться за вас.

В ответ на свое письмо Морозову Немирович, по его словам, ждал назначения дня и часа встречи. Ждал даже телеграммой. И вдруг получил записку, почти текстуально такую: «Из Вашего письма я понял только то, что Вы хотите зачем-то меня видеть. Я в Петербурге буду тогда-то, всего несколько часов и могу уделить Вам не более... (кажется, получаса)». Рассказывая об этом в письме к Горькому, Немирович заключал: «Так как я ни одной минуты не сомневался, что из моего письма Савва Тимофеевич понял гораздо больше, то, конечно, не воспользовался свиданием с ним».

Напряжение не спадало. Судя по сохранившимся письмам Немировича, он не оставлял попыток все-таки улучшить отношения с Горьким и Морозовым, выяснить причины их враждебности. «Ваше недружелюбие как-то слилось с резким охлаждением Саввы Тимофеевича,— писал он Горькому в конце июня 1904 года.— Откуда пошло все это — от вас ли, от него ли, или от неудовлетворенности Марии Федоровны,— разобрать нет возможности».

В том же письме Немирович сообщал: «В последней своей беседе с Саввой Тимофеевичем я несколько раз, чуть не с воплем поднимал этот вопрос — за что?»

С Морозовым ему не удавалось достичь договоренности ни по каким вопросам. Требуя в качестве председателя правления Товарищества давать не менее пяти премьер в год, Савва в то же время возражал против новых пьес, предлагаемых Немировичем для постановки, в том числе и против «Росмерсхольма» Ибсена, и против чеховского «Иванова».

Может быть, столь непримиримую позицию Морозов занимал потому, что Немирович только что отверг горьков-



В.Серов.
Портрет Максима
Горького.

скую пьесу «Дачники»? Может быть, он считал — как Горький и Андреева,— что главное место в репертуаре должны занимать произведения, созвучные современным общественно-политическим проблемам?

В результате ожесточенных дебатов между Немировичем и Морозовым с полной очевидностью для обоих выявилось — в одной берлоге им далее не ужиться. Всегдашнего арбитра и миротворца Станиславского не было в Москве, он отдыхал на заграничном курорте. Туда к нему пришло известие о том, что Морозов вышел из состава пайщиков МХТ и снял с себя должность директора театра (осенью 1904 года он изменил решение, согласившись оставить свой паевой взнос, но при этом отказывался от дальнейших денежных обязательств и от права решающего голоса в делах театра).

Константин Сергеевич горько сожалел о потере «Саввушки» (так любовно он называл его тогда в письме к Немировичу). «Морозов покинул нас,— писал он другому адресату.— Словом, осиротели».

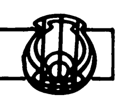
Не будем гадать, как отразился на душевном состоянии Саввы Тимофеевича отход от дела, в которое он вложил столько сил и средств. Морозов был занят уже новыми планами: он собирался финансировать театр, который задумали организовать Андреева и Горький, летом 1904 года поселившиеся — уже одной семьей — в Старой Русе. Театр должен был состоять из артистов петербургской труппы В. Ф. Комиссаржевской и рижской труппы К. Н. Незлобина. В августе Савва Тимофеевич ездил для переговоров по этому поводу в Старую Русу. Еще раньше, в июле, он обратился с предложением перейти во вновь создававшийся театр к незаменимому для МХТ артисту Василию Ивановичу Качалову и его жене актрисе Н.Н.Литовцевой. Морозов обещал им очень выгодные условия, но Качалов — человек высокой порядочности — не мог пойти на измену Художественному театру в кризисный для его дальнейшего развития момент.

Для будущего театра был выбран юсуповский особняк в Петербурге, который предполагалось перестроить. Однако когда проект архитектора А. А. Галецкого был готов, начались уже тревожные дни 1905 года.

В сезоне 1904/1905 года Андреева решила вступить в труппу рижского театра антрепренера и режиссера Незлобина. В начале января 1905 года она попала в больницу с перитонитом, была на грани смерти. Случилось так, что в это время Горький отлучился в Петербург и из-за отсутствия поезда не смог выехать в Ригу. В мемуарном очерке о С. Т. Морозове писатель подробно и красочно описывает, как они с Саввой Тимофеевичем оказались свидетелями «кровавого воскресенья», как Морозов стриг бороду попу Гапону и помогал ему скрыться от полиции. Но что-то тут не стыкуется с письмом Горького Е. П. Пешковой от 9 января (где он сообщает, что о состоянии Марии Федоровны «ему телеграфируют доктор и Савва»). Если судить по этому письму, Морозов тогда находился рядом с Андреевой в Риге.

Через несколько дней Горький был арестован. Морозов принялся энергично хлопотать о его освобождении. 14 февраля Горького выпустили из тюрьмы и выслали из Петербурга в Ригу. 15 февраля Морозов телеграфировал ему туда: «Нездоров, несколько дней пробуду в Москве». Андреева и Горький решили, что в связи с революционными событиями Савву подвергли домашнему аресту.

Но дело было в другом. На Никольской мануфактуре вспыхнула забастовка. Рабочие добивались установления 8-часового рабочего дня, повышения зарплаты. Морозов попал в трудное положение. Чтобы достичь договоренности с рабочими, он потребовал у матери права единолично распоряжаться делами фабрики. Но та в ответ отстранила Савву от управ-



ления мануфактурой и пригрозила учредить над ним опеку как над душевнобольным. «Его пугали неизбежностью безумия,— писал Горький,— и, может быть, некоторые были действительно убеждены, что он сошел с ума».

Разговоры на эту тему широко циркулировали весной 1905 года. 13 апреля Станиславский сообщал жене из Петербурга: «Сегодня напечатано в газетах и ходит слух по городу о том, что Савва Тимофеевич сошел с ума. Кажется, это неверно...»

В тот же день Андреева писала в частном письме: «Мать и Зинаида Григорьевна объявят его сумасшедшим и запрячут в больницу. Думала поехать к нему, но уверена, что это будет для него бесполезно». И назавтра: «Вон ведь какой дуб с корнем выворачивать начинает — Савву Тимофеевича. До чего жаль его и так чертовски досадно за полное бессилие помочь ему: сунься только — ему навредишь, и тебя оплюют и грязью обольют без всякой пользы для него. Хотя еще подумаем, может быть, что-нибудь и придумаем».

Но придумать ничего не удалось. 15 апреля собрался медицинский консилиум, поставивший следующий диагноз: «Тяжелое нервное расстройство, выражавшееся то в чрезмерном возбуждении, беспокойстве, бессоннице, то в подавленном состоянии, приступах тоски и прочее». По рекомендации консилиума больной в сопровождении жены и личного врача был отправлен на лечение за границу.

В первых числах мая до России дошли известия о том, что Савва чувствует себя лучше. Все наиболее важные дела (по словам Горького) были отложены до его возвращения из Канн, которое ожидалось в конце мая. Но 13 мая Морозов, лежа в постели в своем номере каннского «Ройяль-отеля», покончил с собой выстрелом в сердце. В архиве сохранилась его коротенькая безличная записка: «В моей смерти прошу никого не винить». Он прожил на свете всего 43 года.

Можно представить себе, в каком состоянии был Савва Тимофеевич накануне гибели. Все, что составляло смысл его жизни, ушло из нее: фабрика, театр, любимая женщина... В смерти Морозова «есть нечто таинственное...— писал Горький Е. П. Пешковой, еще не зная, что это было самоубийство.— Мне почему-то думается, что он застрелился. Во всяком случае, есть что-то темное в этой истории». Непосредственно после этих слов в горьковском письме обозначен пропуск текста. Станет ли когда-либо известно, что решили скрыть публикаторы за тремя точками в квадратных скобках?

Причину гибели Морозова современники объясняли по-разному. Власти — тем, что он «попал в сети революционеров», родственники — психической болезнью. Некоторые, как В. П. Зилоти, считали, что Савва «разочаровался в революции», другие, как художник Игорь Грабарь,— что он застрелился из-за Андреевой. А Горький, узнав о смерти Саввы Тимофеевича, писал: «Затравили его, как медведя, маленькие злые и жадные собаки». И еще: «Жалко этого человека — славный он был и умник большой и — вообще — ценный человек».

Незадолго перед смертью Морозов застраховал свою жизнь на 100 тысяч рублей. Страховой полис он отдал Андреевой. Родственники опротестовали ее право на эти деньги, был судебный процесс, окончившийся в ее пользу. Большую часть полученной суммы — 60 тысяч рублей Андреева передала в фонд большевистской партии. Этот факт подчеркивает, по мнению некоторых авторов, что Морозов «до конца оставался верен делу революционного переустройства своей родины». Но вот как объясняла историю полиса сама Мария Федоровна спустя много лет в письме к Буренину: «...С. Т. Морозов считал меня «нелепой бессереб-

реницей» и нередко высказывал опасения, что с моей любовью все отдавать я умру когда-нибудь под забором нищей, что обдерут меня как липку «и чужие и родные». Вот поэтому-то, будучи уверен, что его не минует семейный недуг – психическое расстройство,– он и застраховал свою жизнь на 100 000 р. на предъявителя, отдав полис мне.

Я предупреждала его, что деньги себе я не возьму, а отдам, на это он ответил мне, что ему так легче, с деньгами же пусть я делаю что хочу,– он «этого не увидит». Никаких завещаний, само собой разумеется, он не делал, но, когда он умер, мне хотелось, чтобы люди думали о нем как можно лучше, так же думал и Алек[сей] Макс[имович], прекрасно знавший всю историю полиса.

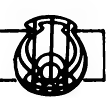
Когда... удалось все-таки получить по полису деньги, я распорядилась 60 000 р. отдать в ЦК нашей фракции большевиков, а 40 000 распределить между многочисленными стипендиатами С. Т., оставшимися сразу без всякой помощи, так как вдова Морозова сразу прекратила выдачу каких-либо стипендий. Сколько-то еще из этих денег ушло на расходы по процессу. Ведал всеми этими операциями – Красин...»

Опубликованы письма Андреевой к сестре – Е. Ф. Крит, у которой жили в то время дети Марии Федоровны и муж которой за родственную связь с ней был уволен с работы (возможно, что Савва Тимофеевич до своей смерти оказывал им материальную помощь). Судя по этим письмам, немалая часть морозовской страховки – приблизительно 28 тысяч рублей – была отдана Андреевой на уплату долгов и расходов семьи Крит. Нет никаких сомнений, что Мария Федоровна была щепетильным и порядочным в денежных делах человеком. Она распоряжалась полученной суммой по своему усмотрению потому, что считала ее своей собственностью.

Обдумывая эти обстоятельства, невольно приходишь к крамольной мысли о том, что в истории с полисом забота о любимой женщине, может быть, все же значила для Саввы Тимофеевича больше, чем тревоги о революционном переустройстве России...

Многие в Художественном театре искренне горевали о трагической кончине Морозова. Болезнь, а впоследствии смерть Саввы Тимофеевича, по словам Станиславского, «оторвала от театра кусок его сердца». Прежние раздоры вскоре забылись. Во все юбилейные даты и по другим поводам имя Морозова поминалось в МХТ с глубокой благодарностью как «бескорыстного друга искусства». Когда в 1923 году МХТ гастролировал в США, Станиславский рассказывал американцам о роли Морозова в судьбе театра, о его «меценатстве с чисто русской широтой». Американские богачи, субсидировавшие театральные предприятия, не могли, по словам Константина Сергеевича, «понять этого человека. Они убеждены, что меценатство должно приносить доходы».

Морозову меценатство давало интерес к жизни, приближение к искусству, возможность дарить радость. Оно не приносило ему ни доходов (напротив – огромные расходы!), ни – в итоге – душевного покоя. И, наверное, разрыв Саввы с Художественным театром был не последним звеном в той депрессивной цепи неудач и разочарований, из которой он не нашел в себе сил выбраться весной 1905 года.



Могила С.Т.Морозова на Рогожском кладбище в Москве.

«ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ»

«... Со смертью милого и незабвенного Саввы Тимофеевича,— писал Станиславский Горькому в июле 1905 года,— материальные условия театра резко изменились к худшему, подняв наш бюджет до крайних пределов». К этому добавлялось тревожное положение в стране, переживавшей революцию. Театр вновь оказался на черте кризисной ситуации, и было решено искать выход в организации первой в истории МХТ гастрольной поездки за рубеж. Удалось занять значительную сумму для материального обеспечения этого предприятия. Местом гастролей был избран для начала Берлин. Потом намечалось поехать в Дрезден, Прагу, Париж.

Спектакли МХТ в Берлине вызвали большой интерес у немецких любителей театра. Пресса была восторженная, и художественный успех гастролей оставался вне всякого сомнения. Однако зал во время представлений был далеко не полон. «Немцы,— вспоминал Немирович-Данченко,— шли в театр очень туго». Вскоре стало ясно, что спектакли на чужом языке захватить массового зрителя не могут, невзирая на самые хвалебные отзывы театральных критиков.

Между тем расходы театра в поездке становились все более разорительными, среди них оказалось много непредвиденных. О том, чтобы отложить деньги на дальнейшую поездку, а тем более на возвращение долга, нечего было и думать. Положение было пренеприятным. «Мы истощились материально,— писал об этом времени Станиславский,— и готовы были возвращаться по шпалам из-за границы».

Но в этот тяжелый момент судьба повернулась к театру лицом. Москвин и Вишневский сообщили Немировичу, что с ним просят знакомства два молодых армянина — горячие поклонники Художественного театра. Оба живут в Москве, и когда распространился слух, что МХТ уезжает за границу, решили: «Поедем за ними. Так и будем ездить — куда Художественный театр, туда и мы».

Они не были знакомы ни с кем из артистов МХТ, но, приехав в Берлин, нашли случай представиться Москвину и Вишневскому на правах соотечественников. Один из молодых людей был Николай Лазаревич Тарасов — выходец из семьи известных в Москве богачей, только что получивший после смерти отца огромное состояние. Другой — его неразлучный друг Никита Федорович Балиев.

В первый раз к Немировичу в контору Берлинертеатра на Шарлоттенштрассе пришел один Балиев — полноватый, с круглым веселым лицом и плутовским выражением смеющихся глаз. Познакомились, побеседовали, и, почувствовав приветливое расположение хозяина, гость осторожно заговорил о материальной стороне гастрольной поездки. Видимо, этот вопрос возникал уже в разговорах с Москвиным и Вишневским, и Тарасов уполномочил своего бойкого друга предложить театру помощь.

Немирович откровенно рассказал гостю о том, что театру — увы! — предстоит тоскливое возвращение домой раньше времени и без заработанной на отдачу долгов суммы.

— А сколько нужно, чтобы театр спо-



Н.Л.Тарасов.

койно продолжал поездку? — спросил Балиев.

— Для того, чтобы в случае неудачи не очутиться в скверном положении? Тысяч тридцать.

— А если бы вам их предложили? Тарасов и я?

«Это было так неожиданно,— вспоминал Немирович,— повеяло такой сказкой», что он не сразу ответил:

— На каких условиях?

— Ни на каких.

— В долг, без процентов?

— Да нет, какие там проценты? И не в долг. Потеряете — пропадут, а нет — останутся у вас в деле.

— То есть вы хотите вступить к нам в пайщики?

— Это как хотите. Как для вас будет удобнее, так и сделайте...

На следующий день Балиев представил Немировичу Тарасова. Это был 24-летний красавец с матовой кожей и черными бархатными глазами. Он молча стоял рядом со своим разговорчивым другом и улыбался. Трудно было представить, что именно ему принадлежали деньги, которые с такой беззаботной щедростью предлагал театру Балиев. «Когда при встрече с Тарасовым,— вспоминал Немирович,— я начал благодарить его, он с деликатным беспокойством не дал мне договорить».

«Около тридцати лет прошло со времени этого свидания...— писал Немирович-Данченко в своих мемуарах, вышедших в 1938 году,— Художественный театр перешел через все стадии революции, и для него теперь эти два фланирующих богатых москвича — классовые враги,— и все-таки вспоминается то чувство бодрости и жизнерадостности, какое охватило всех нас тогда, в дни молодости Художественного театра».

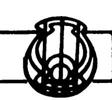
В отношении своих материальных возможностей Балиев ввел Немировича в заблуждение — на самом деле он больших капиталов не имел. Когда МХТ вернулся в Москву, Балиев был принят в его труппу и сразу же стал своим человеком на Камергерском.

Деньги, подаренные Тарасовым МХТ, остались целы. Незадолго до конца берлинских гастролей Художественный театр получил оглушительную рекламу. Германский кайзер Вильгельм выразил желание посмотреть в МХТ «Царя Федора». По всему Берлину были расклеены афиши, поперек которых красными буквами было напечатано: «По желанию Его Величества». Император явился в театр с императрицей и наследным принцем. Зал ломился от публики, и все дальнейшие спектакли в Германии стали давать полные сборы. МХТ вернулся в Москву со щитом — он смог выплатить долги и имел средства для продолжения дела.

После возвращения из поездки руководители МХТ хотели вернуть Тарасову долг, но он категорически отказался. Тогда его выбрали в число пайщиков (паевой взнос составили подаренные театру 30 тысяч) и сделали членом дирекции. «Это было номинально,— вспоминал один из корифеев МХТ Л. М. Леонидов.— Он был настолько тактичен, что ни во что не вмешивался».

В роду Тарасовых были армяне и черкесы, исповедовавшие христианскую религию (так называемые черкесы-гаи). В их семье говорили на трех языках — армянском, черкесском и русском. Основатель династии Аслан Тарасов, выходец из северокавказских горцев, в 1839 году поселился в Армавире и занялся мануфактурной торговлей. В 1841 году выстроил лавку, в которой торговал вместе со своими пятью сыновьями. В Армавире к Аслану Тарасову относились с уважением; в 1855 году его избрали почетным судьей. Через два года он умер, и главой процветающей фирмы стал его старший сын Ованес.

Дела шли в гору: Тарасовы открыли магазин в Екатеринодаре и занялись, кроме торговли, коневодством, разведением





Дом Тарасовых на Спиридоновке (стр. 168).

коров и овец. В 1858 году братья Тарасовы во главе с матерью Марией Сеферовной записались в купеческое сословие в городе Нахичевани (там это легче было сделать), а в 1879 году — и в Екатеринодаре.

С 1875 года стала выпускать продукцию тарасовская ватная фабрика в Армавире. В 1880 году было образовано товарищество «Торговый дом братьев Тарасовых». Через пять лет Ованес выделился из семейного дела и открыл собственную торговлю. Оставшиеся в деле четыре брата — Александр, Лазарь, Гавриил и Михаил — продолжали преуспевать: отделения их фирмы появились в Ставрополе, Симферополе и Астрахани. «Вначале братья Тарасовы,— пишет П. И. Щукин в своих генеалогических изысканиях о купечестве,— жили весьма скромно, ездили по железной дороге в третьем классе, возили с собой мешки с сухарями из черного хлеба, которыми питались дорогой, носили зимой потертые бараньи шубы, но потом они разбогатели, и мы увидели их в собольих шубах с бобровыми воротниками».

В 1903 году торговый дом был преобразован в «Товарищество мануфактур братьев Тарасовых» с капиталом в 3 миллиона рублей. Богатство семейного клана быстро росло, приобретались земли,

разного рода имущество. Братья записались в московское купечество: по словам Бурышкина, сказалась тяга в Москву, стремление именитых купцов и Сибири, и Украины, и Волги, и Кавказа, достигнув определенного уровня состоятельности, переселяться в первопрестольную столицу.

В Москве Тарасовы обзавелись роскошными домами. Гавриил поселился очень близко от морозовского особняка, на углу Спиридоновки и Большого Патриаршего переулка. Массивное темно-серое здание, перестроенное архитектором И. В. Жолтовским, сохранилось до наших дней. По желанию хозяина оно представляло собой копию дворца, возведенного великим зодчим эпохи Возрождения Палладио в итальянском городе Виченца.

Дом Александра находился на углу Скатертного и Медвежьего переулков. Для себя, своего сына Аслана и многочисленных дочерей он построил прекрасные дачи в Кисловодске.

Александр Тарасов умер в 1916 году. Его сын в 1919 году эмигрировал во Францию. Одному из детей Аслана Александровича, Льву, было тогда семь лет. Впоследствии Лев Тарасов стал французским писателем, известным всему миру под псевдонимом Анри Труайя. В своем романе «Пока существует земля» под фамилией Дановых он описал — по рассказам родителей — жизнь семьи Тарасовых в дореволюционной России.

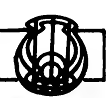
В этой семье царил патриархальный дух, строго соблюдались обычаи предков. В московских купеческих династиях разница между старшим и младшим поколениями нередко бывала гигантской. Но едва ли можно назвать другой случай, где выходец из семьи был бы настолько духовно далек от своих старших родственников, как Николай Тарасов. «Трудно встретить более законченный тип изящного, привлекательного, в меру скромного и в меру дерзкого денди,— писал о нем Немирович.— Вовсе не подделывается под героев Оскара Уайльда, но заставляет вспомнить о них. Вообще не подделывается ни под какой тип, сам по себе: прост, искренен, мягок, нежен, даже нежен, но смел».

Склонный к богемному образу жизни, Тарасов обитал отдельно от своего семейства — в просторной квартире, которую снимал в огромном по тем временам доме, облицованном голубовато-зеленым и белым глазированным кирпичом, в фешенебельном районе, на Большой Дмитровке. В нижнем этаже этого дома находился магазин «Сибирского торгового дома Михайлова», где продавались роскошные меховые изделия.

Свое холостяцкое житье Николай Лазаревич делил с Никитой Балиевым. Они были не только друзьями, но и дальними родственниками: старший брат Балиева Иван женился на двоюродной сестре Тарасова Софье Александровне. В квартире на Большой Дмитровке постоянно бывала масса артистов Художественного и Малого театров. Именины Тарасова, на которые вместе с театральной молодежью собиралась артистическая элита во главе со Станиславским и Немировичем-Данченко, были очень популярны в Москве. Иногда Балиев устраивал в тарасовской квартире пирушки для своих приятелей. В такие вечера Николай Лазаревич уединялся в спальне с томиком Пушкина. «Пушкин — мой самый близкий друг»,— как-то заметил он.

Изящную фигуру Тарасова можно было видеть всюду, где бывала «вся Москва». Каждый день в определенный час он гулял по Кузнецкому, потом сидел в кафе у Трамбле. Его хорошо знали в спортивном мире: Николай Лазаревич был владельцем нескольких автомобилей, один из них — самый мощный в Москве. На этом автомобиле был взят первый приз на больших автомобильных гонках.

Судьба одарила Николая Лазаревича с





Современный вид дома на Пушкинской ул. (бывш. Б.Дмитровка), в котором жил Н.Л.Тарасов.

немыслимой щедростью. Он был очень богат — владел нефтеносными землями, являлся членом правления «Товарищества мануфактур братьев Тарасовых», совладельцем большого торгового дома в Екатеринодаре, пайщиком многих акционерных компаний и предприятий. Красивый, элегантный, необычайно эрудированный, наделенный изысканным вкусом.

Разнообразно и ярко талантливый, Тарасов с одинаковой легкостью писал стихи (особенно хороши были его блестящие, едко остроумные пародии и шутки), сочинял скетчи и пьески (одна из них — «Соседи» — с успехом шла на сцене), рисовал карикатуры и эскизы костюмов. Свободно и грациозно владея стихом, Николай Лазаревич, однако, не увлекался оригинальным творчеством. Он предпочитал тонкие поэтические стилизации, подделки под того или иного поэта.

В 1910 году в журнале «Театр и искусство» были напечатаны его стихи — подражание Верлену.

Я принес вам белых лилий,
белых лилий и ветвей,
С ними я принес вам сердце,
лилий девственных нежней.
Вы его не разорвите,
Ведь оно мечтой о вас
Только бьется и смиренно
жаждет ласки ваших глаз.
Я пришел к вам ранним утром
в чистых капельках росы,
Их роняет, плача, ветер
в предрассветные часы.



К.С.Станиславский и В.И.Немирович-Данченко «делают смотр» актерам МХТ.

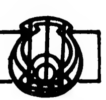
О, позвольте, чтоб усталый
я прилег у ваших ног,
Чтобы сон о днях прекрасных
снял тоску моих тревог...

Так же использовал Тарасов и свой живописный дар. Василию Ивановичу Качалову он подарил написанный маслом этюд «под Коровина» с мастерски подделанной подписью художника. Сын Качалова В.В.Шверубович вспоминал, что отец повесил этот этюд в своей гримуборной. Все бывавшие там знатоки и ценители живописи, складывая ладони в трубочки, любовались произведением мэтра, ничуть не сомневаясь в его подлинности. Только Александр Бенуа сразу же разгадал подлог.

Николай Лазаревич обладал счастливой способностью быть каждому симпатичным. Но не только поэтому его любили в Художественном театре. Многосторонняя талантливость Тарасова заставляла людей искусства считать его «своим». В отличие от Морозова в нем никогда не видели купца, мецената, не чувствовали повадок хозяина. Да Николай Лазаревич и не давал для этого повода: держался неподдельно скромно, всегда в тени своего шумного, общительного друга.

«Он любил те места, где звенел смех, где порхала шутка,— вспоминал о Тарасове театральный критик Н.Е.Эфрос,— но сам лишь едва улыбался и редко ронял слова. Любил ярко освещенные залы, но выбирал в них уголок потемнее... Любил шум споров, но сам всегда был очень скуп на слова».

О застенчивости, замкнутости Тарасова, о каком-то присущем ему — посреди общего, вызываемого им же веселья — сдержанно-печальном ореоле вспоминали все, кто его знал. Эту странность, необычность Тарасова тонко выразил тот же Эфрос: «Феи, стоявшие у его колыбели, забыли положить туда один подарок — способность радоваться жизни... Тарасов носил в себе жажду этой радости — и никогда не мог ее утолить. Он



Дом Перцова в Соймоновском пер. (стр. 172).

понимал эту радость и не мог ее испытать».

Богатство губило Тарасова тем, что он ничего не должен был делать. Оно рождало в нем, по словам В.В.Шверубовича, комплекс неполноценности: уважать себя ему мешало отсутствие настоящей профессии, настоящего права на самоуважение. Богатство отравляло для него отношения с людьми. Тарасов никому до конца не верил — ни друзьям, ни женщинам. За всяким добрым отношением к се-




Н.Ф.Балиев.

бе подозревал один стимул — свои деньги, свое привилегированное положение миллионера. Если бы Николай не был так богат, часто говорил любивший Тарасова и друживший с ним Василий Иванович Качалов, он был бы гораздо жизнеспособнее и счастливее.

С именами Тарасова и Балиева связано создание при МХТ прочно забытого сейчас, а когда-то пользовавшегося огромной популярностью в Москве артистического кабаре МХТ «Летучая мышь». Кабаре выросло из традиционных капустников. С приходом в театр Тарасова и Балиева этот жанр достиг невиданного раньше совершенства и пышным цветом расцвел в «Летучей мыши».

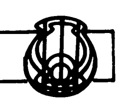
Правда, Станиславский, побывав в августе 1908 года в берлинском кабачке «Nachtasyl»(«Ночной приют»), писал жене: «Много открылось там секретов; [...] московский кабачок «Летучая мышь», очевидно, сделан под впечатлением этого». Видимо, Тарасов и Балиев, будучи в Берлине в 1908 году, посещали «Ночной приют» и перенесли в Москву многие удачные находки в его антураже и программе. Вместе с тем они бережно сохранили традиции МХТ, своеобразие его «капустнического» творчества. Однако главным в «Летучей мыши» была неповторимая индивидуальность ее создателей — Тарасова и Балиева.

Многие, кто не знал кулис «Летучей мыши», думали, что Тарасов — только ее «золотой мешок». Но он был и первым среди ее творцов. «По складу души, строю вкусов,— подчеркивал Н.Е. Эфрос,— Н.Л.Тарасову были особенно близки именно «малые искусства», с их недоговоренностью, тесными, сжатыми формами, сосредоточенной силою, сгущенною красочностью и пикантной заостренностью. Ему была близка эта стихия юмора, сарказма, элегической нежности и грусти. Он любил пародию и вздох, пряный намек, застенчивую недосказанность. Эстет, он особенно любил выдержанный стиль, любил игру красок».

Талант Тарасова смог раскрыться в «Летучей мыши» благодаря сплаву с редкостным даром его друга Никиты Балиева, ставшего первым в России конферансье. Этот дар проявился не сразу, несколько лет Балиев работал актером МХТ, исполнял маленькие роли (например, Хлеба в «Синей птице») и проваливал их одну за другой. Как констатировал заведующий труппой Василий Васильевич Лужский, Балиев обнаружил «полное отсутствие драматического таланта».

Внешность Балиева не поддавалась никакому гриму. Сквозь любой слой театральной краски проступали лукавые глазки-щелочки, совершенно круглая хитроватая физиономия с уморительной мимикой. Едва взглянув на Балиева, зрители начинали хохотать, независимо от того, что происходило на сцене. Наверное, если бы не память о том, как два друга помогли театру в Берлине, Балиеву пришлось бы вскоре расстаться с МХТ.

Автор работы о «Летучей мыши» Л. Тихвинская приводит отчаянное письмо Балиева Немировичу-Данченко (1907 г.): «Мое лицо — это моя трагедия,— писал артист, достигший в будущем ми-



ровой славы.— Идет комедия — говорят, Балиеву нельзя дать, он уложит весь театр, идет драма — тоже. И я начинаю трагически задумываться, за что меня так наказал Бог...» Балиев горько сетовал на свое «слишком комическое лицо», на южный акцент ростовского армянина (настоящее его имя было Мкртич Балян). «Что же делать?— спрашивал он в письме к Немировичу.— Стреляться? В особенности, если любишь театр... Поверьте раз в жизни, дорогой Владимир Иванович,— иначе, ей-Богу, ведь мое положение трагическое... Я верю, Владимир Иванович, что в этом году Вы дадите мне роль. Ей-Богу, это нужно. Я Вас не осрамлю, дорогой, милый Владимир Иванович!»

Хорошей роли в спектаклях МХТ Балиев так и не получил. Зато счастливо нашел себя в другом амплуа. Оказалось, что этот человек родился гением конферанса. По словам Л.Тихвинской, «он по природе был актер-солист, «единоличник», здесь, на месте, на глазах у публики творящий свой, ни от кого не зависящий, ни с кем не связанный спектакль... Спектакль-импровизацию». Вот эту возможность творить собственный спектакль Балиев и обрел в кабаре «Летучая мышь».

Все началось с того, что вместе с Тарасовым и несколькими друзьями-актерами они решили подыскать и обустроить уютное местечко «для часов досуга и отдыха», для взаимного увеселения и забавы артистов Художественного театра. На средства Тарасова удалось снять и приспособить для этих целей подвал в доме Перцова против Храма Христа-Спасителя.

Помещение было до тех пор совершенно заброшенное. По семейным преданиям Тарасовых — Балиевых, когда Николай Лазаревич и Никита Федорович впервые спустились туда, навстречу им выпорхнула летучая мышь.

— Ну вот, и есть название у нашего подвальчика,— сказал Балиев.— «Летучая мышь».

В убранстве подвала стремились придерживаться одного принципа — чтобы все выглядело не так, как в обыденной жизни. Никакой роскоши, просто, но необычно, по-своему. Что-то отдаленно напоминавшее мастерскую художника, такую, как те, что располагались на верхних этажах дома Перцова. Скромность антуража объяснялась не бедностью устроителей (Тарасов не скупился на необходимые траты). Дело было в соблюдении единого, со вкусом выдержанного стиля.

Стены тесного, слабо освещенного зальчика от пола до потолка были разрисованы сказочными птицами, переплетавшимися в изящном орнаменте. Во всю длину подвальчика тянулся тяжелый некрашеный стол и возле него крепко сколоченные скамьи, на которых — в тесноте, да не в обиде — с трудом умещались хозяева и гости. Здесь же находилась скромная буфетная стойка с простыми вкусными домашними закусками.

В правом углу, боком — крохотная сцена с раздвижным занавесом. Она служила как бы продолжением зрительного зала, находившегося с ней в живом общении. С серого сводчатого потолка свисал символ кабаре — матерчатая летучая мышь.

Новый театрик замышлялся как царство шутки, далекое от посторонней публики. Торжественно был принят устав «Летучей мыши». Его подписали Качалов (он помог получить разрешение на открытие кабаре у московского генерал-губернатора), Книппер, Лужский, Тарасов, Балиев и другие — всего 25 членов-учредителей. Главное правило — не обижаться. Шутки были остроумные и меткие: тот, над кем шутили, смеялся первым и больше всех. Здесь не было места казенной официальности, унылой чопорности, светской благопристойности. Дух вольного юмора, полной естественности и непринужденности общения весело царил в кабаре «художников» (так называли в Москве артистов и сотрудников МХТ).

На стенах висели шуточные плакаты и

карикатуры на актеров (автором некоторых из них был Тарасов). На видном месте красовалась надпись: «Все входящие должны быть знакомы друг с другом».

«Летучая мышь» впервые распахнула свою узенькую дверь 29 февраля 1908 года, когда была показана пародия на спектакль МХТ «Синяя птица» (по пьесе Мориса Метерлинка), премьера которого состоялась всего неделю назад. Тогда же в первый раз прозвучал гимн артистического кабаре:

Кружась летучей мышью
Среди ночных огней,
Узор мы пестрый вышьем
На фоне тусклых дней.

Может быть, этот гимн сочинил Тарасов? Ему принадлежали идеи большинства номеров, он был автором многих звучавших со сцены шуток, как правило, очень талантливых. Однако Николай Лазаревич предпочитал держаться в тени.

Зато его друг с восторгом пожинал лавры успеха. С первого же представления Никита Балиев стал главной фигурой «Летучей мыши». Вот когда пригодилось его свойство вызывать смех одним лишь своим видом! Да и не только оно... «Его неистощимое веселье,— вспоминал о Балиеве Станиславский,— находчивость, остроумие — и в самой сути, и в форме сценической подачи своих шуток, смелость, часто доходившая до дерзости, умение держать аудиторию в своих руках, чувство меры, уменье балансировать на границе дерзкого и веселого, оскорбительного и шутливого, уменье вовремя остановиться и дать шутке совсем иное, добродушное направление — все это делало из него интересную артистическую фигуру нового у нас жанра».

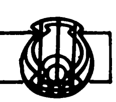
Никита Балиев обладал удивительным даром включать публику в процесс представления, делать ее непосредственным участником происходившего на подмостках кабаре, втягивать в живой диалог. Уютный, кругленький, живая смесь добродушия и юмора, он был идеальным посредником между актерами и зрителями. Шутки то и дело летели со сцены в зал и обратно. Балиев подхватывал чужие реплики, искусно обыгрывал и с блеском на них отвечал. Он не только вел программу, но и выступал с сольными, очень остроумными номерами.

По Москве мгновенно распространились слухи о новорожденном кабаре. Среди околотеатральной публики начался ажиотаж: каждому хотелось попасть в интимную компанию, веселящуюся в перцовском подвальчике. Но туда получали доступ только актеры, художники, писатели; лишь иногда допускались просто друзья театра и его завсегдатаи. Один из них вспоминал: «Буро-зеленая карточка с распластанным изображением летучей мыши и со словами: «Летучая мышь» разрешает вам тогда-то ее посетить» стала предметом зависти, пламенного желания и усерднейших хлопот».

Каждый приглашенный подвергался обряду посвящения в «кабаретьеры». Дежурный член-учредитель водружал на его голову бумажный шутовской колпак (не было ли здесь шутливого намека на таинственные масонские ритуалы?). Тем самым новопосвященный принимал обет — отказаться от привычных норм, стандартных правил поведения. Здесь действовали свои, особые законы...

Один из посетителей кабаре писал о том, как раскованно чувствовали и вели себя люди, пропитавшиеся воздухом «Летучей мыши». «Лица, которые мы привыкли видеть важными и деловитыми, стонали от спазм неудержимого хохота. Всех охватило какое-то беззаботное безумие смеха: профессор живописи кричал петухом, художественный критик хрюкал свиньей. Такое можно встретить только на кипучем карнавале в Италии или веселой Франции».

Представления в ночном актерском кабачке отличались неповторимым своеобразием. Их программы в первые



два года на 90 процентов были придуманы Тарасовым. Он сам изобретал темы отдельных номеров, сочинял тексты, подбирал музыку, рисовал эскизы... Все это делалось с редким остроумием и изяществом, артистизмом. Если бы Тарасов прожил дольше и остался в России, утверждал в своих мемуарах В.В.Шверубович, «это был бы интереснейший деятель театра. Кто знает, что еще таилось в его талантливой и умной голове».

Репертуар «Летучей мыши» был очень разнообразен. Шутки, пародии, танцы и пантомимы, комедийные сценки... Их с огромным увлечением и молодым озорством разыгрывали корифеи МХТ. Здесь Станиславский в роли фокусника демонстрировал чудеса белой и черной магии: на глазах у публики снимал «с любого желающего» сорочку, не расстегивая ни жилета, ни пиджака. Здесь Книппер покоряла зрителей вызывающе-дерзким шармом парижской шансонетной «этуали». Выходил на сцену Москвин, загримированный под «балаганное чудо» Юлию Пастрану – знаменитую в те годы женщину с бородой.

Трудно описывать театральное действо, бесконечно веселое, легкое, игристое, словно шампанское, если оно происходило много-много лет назад и не только читателю, но и автору ничего подобного никогда не пришлось увидеть... Трудно такое описание и читать – все равно что пить это шампанское «вприглядку», не вдыхая его аромата, не чувствуя пьянящего вкуса. И все-таки нужно бережно собрать и передать читателю сохранившиеся рассказы о «Летучей мыши»– ведь только из них можно узнать о том, чем жил и что делал Николай Тарасов в свои последние годы. И попытка погрузиться в праздничную, дружески-интимную атмосферу давно забытого «театрика в театре»– это единственная возможность заглянуть в творческий мир Тарасова, понять природу его так и не расцветшего в полной мере таланта.

Тарасов обладал богатейшей фантазией, но, как замечал Н.Е.Эфрос, «не то застенчивость, не то какая-то необоримая лень вязали ей крылья при первом взлете, и она упадала, не воспарив. У него рождались счастливые выдумки, но он почти ни одной не довел до осуществления, она ему начинала казаться скучной и пошлой прежде, чем он доводил ее до какого-нибудь воплощения». Однако окружавшие Тарасова друзья-единомышленники с жаром подхватывали его идею, развивали и превращали в «прекрасные перлы маленького искусства».

В то же время влияние самого Николая Лазаревича на друзей, партнеров по «кабаретному» творчеству было очень велико. «Его тонкими вкусами,– писал Эфрос,– его чувствами художественного такта умерялись ошибочные увлечения других, удерживались на пути благородства и тонкой изысканности». То же качество ценил в Тарасове Немирович: «Ко всему, на каждом шагу он подходил со вкусом, точно пуще всего боится вульгарности».

В подвальчике Тарасова и Балиева всегда было много театральной молодежи. Станиславский поощрял ее выступления в «Летучей мыши»– он считал, что танцы, пантомима, вообще эстрада расковывают темперамент, развязывают движения.

Среди признанных «премьерш» кабаре была Алиса Коонен – впоследствии большая трагическая актриса, а тогда ученица школы МХТ. Коонен, по ее воспоминаниям, участвовала во многих забавных и веселых номерах: то в комедийной сценке, в которой она молниеносно преображалась из юной цветочницы в старуху, то в миниатюре «Английские прачки», где распевала на мотив популярной британской песенки бессмысленный набор английских слов, то в «народном квартете балалаечников» бойко бренчала на балалайке вальс «Ожидание» и «Эх, полным-полна коробочка». Алиса была

прекрасной танцовщицей и в этом качестве постоянно выступала в «Летучей мыши». Зрители наслаждались, глядя на величественного Немировича, управляющего маленьким оркестром (не умея даже держать дирижерскую палочку), и на несущихся под неверные звуки музыки в польке или огневой мазурке Алису Коонен и увлеченного тогда ею Качалова.

Одно выступление Коонен превратилось в настоящее событие. В это время только-только вошел в моду танец апашей. Коонен и актер Георгий Асланов решили подготовить его для «Летучей мыши». Перед премьерой партнеры долго репетировали свой почти акробатический танец. Во время репетиции в темный зал неслышно вошел композитор Сергей Васильевич Рахманинов и с удовольствием следил за движениями танцоров.

Каково же было их изумление, когда на следующий день Балиев таинственно сообщил им, что Рахманинов вызвался дирижировать танцем апашей на премьере. Коонен с волнением вспоминала о том, как это было:

«Зазвучал оркестр. Я вышла на сцену как в бреду. Музыка показалась мне неузнаваемой. Она приобрела совсем новое, трагическое звучание: то замирала в томительном пиано, то обрушивалась на нас зловещим форте, в оркестре звучали инструменты, которых раньше и слышно не было. Музыка подчиняла себе, и наши движения, намеченные на репетиции почти пародийно, невольно наполнялись новым, даже трагическим содержанием. Невозможно описать триумф этого номера на премьере и наше чувство восторга и благодарности великому музыканту, который одним взмахом своей дирижерской палочки превратил эстрадную безделушку в произведение искусства».

Между Коонен и Тарасовым установились очень добрые отношения. Другие молодые артистки завидовали ей – они тщетно добивались внимания Николая Лазаревича. Одна из ведущих актрис «Летучей мыши» Тамара Дейкарханова влюбилась в Тарасова беззаветно и безответно. А в Алисе он видел друга, интересного для него человека.

Но и ей он не позволял подойти к себе поближе, как бы оберегая свой душевный мир. Как-то сказал:

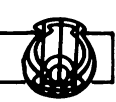
– Вы счастливая, Алиса. Вы увлечены искусством, своим творчеством, любите жизнь. Как бы я хотел смотреть на мир вашими глазами. А я вот все время чувствую абсурдность жизни и каждую минуту помню, что все имеет свой неизбежный конец.

«В Тарасове меня поражала какая-то трагическая опустошенность,– вспоминала впоследствии Коонен.– Это вовсе не было холодным равнодушием богатого, скучающего барина. Я чувствовала в нем какую-то горькую обреченность и не могла не относиться к нему с большим сочувствием, радуясь, когда мне удавалось вызвать у него хоть какое-то светлое душевное волнение».

Юную актрису подкупал искренний интерес Николая Лазаревича к ее творческим поискам, планам на будущее. Он приходил на первый или последний акты «Синей птицы» (она играла Митиль) и потом обязательно рассказывал ей о своих впечатлениях. Об этой дружбе много судачили в театре. В архиве сохранилось письмо Немировича Станиславскому, где, говоря о новой роли Коонен в пьесе д'Аннунцио, он называет ее «девушкой, которая до сих пор знала только Митиль и автомобиль Тарасова».

Иногда в свободные дни они ездили на Воробьевы горы, бродили по Нескучному саду. Ей навсегда запомнился свежий запах английских духов, название которых Николай Лазаревич почему-то тщательно скрывал от своих друзей.

Разговаривали о многом. «Внимание, с которым он слушал,– вспоминала Коонен,– было поистине вдохновляющим». Однажды во время прогулки Тарасов сказал:



— Мне думается, что со временем вы будете играть не только веселых девушек, но и драматические роли с большими сложными переживаниями.

Он оказался провидцем...

По инициативе Тарасова и в репертуар «Летучей мыши» иногда вставлялись номера более серьезного свойства, чем непременные пародии и комедийные сценки. Так, с большим вкусом была поставлена сделанная им инсценировка стихотворения в прозе Тургенева. Имела успех и одноактная комическая опера Моцарта «Примадонны-соперницы».

Программа кабаре пополнялась самыми разными путями. После празднования десятилетия со дня основания МХТ в нее были включены фрагменты подготовленного к юбилею капустника. Об этой знаменательной дате — 30 октября 1908 года стоит рассказать подробнее. В тот день в МХТ не было спектакля. Утром весь состав театра — и творческий, и технический — собрался на Камергерском, вспоминая пройденный путь.

Книппер в письме к брату восторженно описывала эту церемонию: «...Вся труппа с цветами встречала под звуки «Славься!» своих двух режиссеров. Словами ничего нельзя было сказать... Лица возбужденные, слезы умиления, радости, плакали все, целовались, обнимались...» Особенно чествовали юбиляров — тех, кто прошел с театром все 10 лет. Обращение к труппе от их имени зачитывал Иван Михайлович Москвин. «От слез он не мог читать,— писала Книппер,— и как-то выкрикивал слова...»

В час дня состоялась панихида в память А.П.Чехова и С.Т.Морозова, потом — прием бесчисленных депутаций с поздравлениями. Вечером, после торжественного банкета, вся Москва (около тысячи человек — число, по тогдашним меркам, колоссальное) чествовала любимый театр в помещении Литературно-художественного кружка на Большой Дмитровке. Там были и поздравления, и восславляющие речи, и номера из спектаклей МХТ, и пародийные приветствия.

Уже ночью «художники» и их ближайшие друзья снова вернулись на Камергерский, и здесь разыгрался искрометный юбилейный капустник. В его устройстве участвовали многие люди, но душой всего дела являлись Тарасов и Балиев. За неделю до капустника весь театр — здание, декорации, труппа, административно-технический персонал, сам Станиславский — поступили в их полное распоряжение. «Никто ни от чего не имел права отказываться,— вспоминал Леонидов.— Все было мобилизовано. И все это делали с огромной охотой».

Кресла партера были вынесены — вместо них поставили столики для ужина. В роли официантов выступали ученики школы МХТ и не занятые на сцене артисты. Под столами были смонтированы всевозможные электрические трюки. Пристрастие к этим эффектам, которыми так увлекался Савва Морозов, по-прежнему было живо в театре. У каждого из столиков горела лампочка — на фоне темного зала они казались цветными звездами.

Весь театр был украшен пестрыми самодельными коврами, гирляндами, расписными фонариками. Наверху, в ярусах, были спрятаны два оркестра — струнный и военный. Там же стояли заготовленные корзины с разными свистульками, пищалками, надувными пузырями.

Пока рассаживались за столами, цветные лампочки понемногу меркли. Наконец зал погрузился в полную темноту, и вдруг из него словно обрушилась звуковая буря: трубили трубы, бил барабан, высокими голосами пели скрипки, визжали духовые, звенели цимбалы, свистели свистульки, пищали пищалки, лопались пузыри. Вдобавок ко всей этой какофонии загремел театральный гром с раскатами, и в тот же миг оглохшая публика была ослеплена ярко вспыхнувшими в зале прожекторами. А с разных концов зрительного зала — сверху вниз и снизу



Шуточная сценка на репетиции в МХТ.

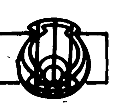
вверх — летели серпантины, конфетти, воздушные шары всех цветов радуги...

«Были и музыка, и пение,— рассказывала Книппер об этой ночи,— (я пела Леля с оркестром и хором), и чтение, и танцы, и пародии...»

Гвоздем программы стала пародия на цирковой балаган — тема, любимая и традиционная для капустников МХТ.

В балагане давался сеанс модной тогда борьбы. Навстречу друг другу выбегали худой, грациозный, щупленький французик в трико и трогательных дамских панталонах, изображаемый Качаловым, и дюжий ямщик в рубахе, с засученными портами — актер МХТ В.Ф.Грибунин. Их схватка — с уморительными жестами и приемами борьбы — являла собой пародию на подкупленных борцов и жюри. Оба то и дело норовили сплутовать, но их плутни выдавал по глупости слуга при балагане И.М.Москвин — старательный дурак вроде рыжего в цирке, который то и дело подымал и опускал занавес, при этом всегда не вовремя.

Сенсацию произвел и хитроумный технический трюк. В середине вмонтированного в пол сцены вращающегося круга была укреплена и двигалась вместе с ним, будто резво скакала, деревянная лошадь. Слуги в униформе, стоя по краям на неподвижном полу, держали обтяну-



тые бумагой обручи, которые лихо прорывала танцующая на спине лошади «юная наездница» в короткой пышной юбочке – почтенный и респектабельный артист МХТ Георгий Сергеевич Бурджалов.

И еще один «конный» номер. «Униформисты» в красных ливреях выстраивались шпалерами, музыка играла торжественный марш. На сцену выходил Станиславский в цилиндре набекрень, черных сапогах, с огромным наклеенным носом и широкой бородой. Картинно раскланявшись перед публикой, он брал из рук «шталмейстера» бич и эффектно щелкал им над головой (этому искусству Константин Сергеевич учился всю предыдущую неделю в свободные от спектаклей дни). Бич свистел, и на сцену, хрипя и кося горящим глазом, вылетал дрессированный «жеребец» – ветеран МХТ Александр Леонидович Вишневский.

В конце представления на сцену «выезжала» громадная кавалькада – человек двадцать во главе с Книппер, Качаловым, Москвиным, Лужским, Грибуниным. «Амазоны и амазонки», с приделанными к талии картонными лошадками, отплясывали развеселую кадриль.

И все это перемежалось колкими репризами Балиева, доводившими публику до исступления. Автор большей части шуток и пародийных номеров наблюдал за ходом капустника из-за кулис.

Николай Лазаревич не гнался за популярностью. Распевая сразу же входившие в моду его песенки из программ «Летучей мыши», со смехом повторяя сочиненные им куплеты и эпиграммы, москвичи обычно не помнили имени автора. Далеко не все знали, что его перу принадлежат, например, пользовавшаяся огромным успехом буффонада о Наполеоне и его пропавшем шофере (она продержалась в «Летучей мыши» 10 лет) или меткая пародия на «Марию Стюарт» в Малом театре.

Особым успехом за пределами «Летучей мыши» пользовались номера на политическую злобу дня. В них первостепенную роль играл придуманный Тарасовым громадный бутафорский телефон, стоявший сбоку сцены. Телефон то и дело звонил, Балиев поднимал трубку и в разговоре с невидимым собеседником остроумно обыгрывал актуальные новости. Один из таких номеров (в подготовке которого тоже участвовал Тарасов) был навеян происходившими тогда выборами председателя III Государственной думы. Москва жадно ждала известий из столицы, где главным претендентом на председательское кресло был Александр Иванович Гучков.

И вот на сцене звонил телефон. Балиев подносил к уху огромную трубку:

– Откуда говорят? Из Петербурга? Из Государственной думы?

Вдруг фигура Балиева приобретала явный оттенок подобострастия. Он отвешивал поклоны персоне «на проводе».

– Здравствуйте! Очень счастлив... Спасибо, что позвонили...

Затем, после паузы, Балиев вежливо, но решительно говорил:

– Нет!

Заинтересованный зал, затаив дыхание, следил за разговором. Балиев взволнованно повторял:

– Нет, уверяю вас, нет, нет, нет...

Лицо его отражало целую гамму чувств, он все нервнее, все энергичнее отнекивался, отрицательно вертел головой, отмахивался руками... И в конце концов, решившись, резко и твердо обрывал разговор:

– Извините, не могу, никак не могу...

С раздражением вешал трубку и быстрыми шагами направлялся за кулисы, на ходу недовольным голосом бросал в публику:

– Гучков спрашивает, не нужен ли на нашем капустнике председатель.

Зал взрывался хохотом...

Подвальчик близ Храма Христа-Спа-

сителя дарил людям театра радость. Он скрашивал и оживлял нелегкие актерские будни с их тяжелыми, изматывающими репетициями, с высоким нервным напряжением спектаклей, с завистью и соперничеством, с сомнениями в собственном таланте, со страхом скорого увядания, старения, утраты артистической формы. Поздние вечера в кабаре были для хозяев и гостей «праздником души».

Но Тарасов всегда казался немного чужим на этом празднике. Он обычно сидел за столом в зале, неизменно на одном и том же месте, с цветком в петлице. И всегда грустный.

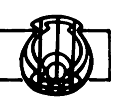
«Что старательно скрывалось изысканною оболочкою дендизма, под слегка пренебрежительною, точно деланно усталою улыбкою? – писал о Николае Тарасове Эфрос.– А крылась тоска, большая, глубокая, непобедимая, крылось глубокое разочарование... И этим Тарасов был типичен для многих».

Когда представление оканчивалось, Николай Лазаревич терпеливо ждал, пока из-за кулис, разгримировавшись и переодевшись, выбежит разгоряченный Балиев. Вдвоем они шли домой по ночным московским бульварам. Один не умолкал ни на минуту, переживая удачи и промахи сегодняшнего представления. Другой молча слушал. Эти двое неразлучных чем-то напоминали – не по внешности, а по темпераменту – Арлекина и Пьеро: подвижный, энергичный, полный жизни Балиев и глубокий меланхолик Тарасов. Они шагали по дорожкам бульваров, вдыхая запах снега, а следом по мостовой медленно катил с притушенными фарами сопровождающий их огромный тарасовский автомобиль...

Слава «Летучей мыши» росла, тем или иным путем туда просачивалось все больше посетителей, и через два года после открытия кабаре в нем уже побывала вся театральная Москва. Постоянным участником представлений «Летучей мыши» был Леонид Собинов, вместе с другим завсегдатаем – Федором Шаляпиным – пел шуточные и задушевные украинские песни. Кабаре часто посещали гости из Петербурга: корифеи Александринки Савина и Варламов, звезды Мариинского балета Карсавина и Нижинский, премьер Театра В.Ф.Комиссаржевской Бравич, артисты петербургского театра миниатюр «Кривое зеркало». Приезжие из-за границы знаменитости также считали своим долгом посетить «Летучую мышь».

В кабаре всегда было интересно, шумно, весело. Номера программы и остроты конферансье постоянно обновлялись, и здесь большая роль по-прежнему принадлежала Тарасову. В январе 1910 года он участвовал в организации шуточного вечера в «Летучей мыши» в честь именин Балиева, потом – в подготовке нового капустника Художественного театра. Об этом капустнике Станиславский писал Айседоре Дункан: «...Наш театр готовил грандиозный вечер с множеством всяких актерских шуток, примерно пятьдесят номеров. Показывали пародию на «Прекрасную Елену», где главную роль играла Книппер; были и другие пародии: на кафешантан, на глупый балет, на цирк... Представление продолжалось всю ночь – до десяти часов утра».

Один из зрителей, художник К.А.Сомов, рассказывая о капустнике в частном письме, замечал: «Было всего очень много и милого и смешного». Он особенно хвалил «очень остроумного» Балиева, описывал «чепуху и развлечения», происходящие в зале, который был превращен в кабаре. «В театре было множество знакомых и просто знаменитых в Москве людей,– писал Сомов,– франтих и красавиц, конечно, разодетых и выкопавших невероятные драгоценности, жемчуга и бриллианты». В отличие от прежних капустников этот вечер был открытым и платным, вырученная сумма – около 20 тысяч рублей – была обращена в пользу нуждающихся актеров.



Работа над капустником отняла у Тарасова и его друзей много сил; в те дни он буквально дневал и ночевал в театре. Всегда был рад выполнить любую просьбу «художников» и делал это просто, без позы. В последний раз выручил в октябре 1910 года, когда в Россию приезжала актриса Жоржетт Леблан – жена автора пьесы «Синяя птица» М.Метерлинка. Радушно принимавший гостью Станиславский возил ее по Москве в автомобиле Тарасова.

Николай Лазаревич даже породнился с Художественным театром. Его старшая сестра Ольга вышла замуж за одного из актеров – Николая Афанасьевича Подгорного. Злые языки шипели, что со стороны жениха это брак по расчету, поскольку невеста не слишком молода и хороша собой, зато слишком богата. Но жизнь опровергла злоязычников. Жена Подгорного – умная, едкая, с природным, как у брата, юмором – прочно вошла в актерскую среду МХТ.

После Октябрьской революции Ольга Лазаревна (как и другие сестры Тарасова) не уехала из России. Лишилась состояния. Вот тут-то и пришла пора испытаний подлинных чувств Н.А.Подгорного. Летом 1919 года, во время гастролей на Украине, группа артистов МХТ во главе с Качаловым оказалась на территории, занятой белой армией. Бывший в составе труппы Подгорный простился с товарищами и, рискуя жизнью, перешел линию фронта. В ответ на запугивания и отговоры он объяснил, что дал жене слово к началу нового сезона вернуться в Москву. В 1924 году, когда Художественный театр испытал финансовые затруднения во время зарубежных гастролей, Ольга Лазаревна смогла помочь ему (вместе с другими состоятельными артистами и сотрудниками МХТ) остатками средств. Ее считали добрым, отзывчивым человеком.

История последних дней Тарасова еще более загадочна, чем самоубийство Саввы Тимофеевича Морозова. Существовала женщина, которую он, видимо, любил, с которой был близок в 1910 году,– красавица, дочь одного из богатейших московских купцов Ясюнинского, жена члена крупного торгового дома «Н.Ф.Грибов и К°». Не порывая с Тарасовым, Ольга Грибова страстно увлеклась другом своего мужа Н.М.Журавлевым. Он был совсем еще молод, лишь два года до знакомства с ней окончил гимназию и сразу стал одним из директоров крупнейшей Барановской мануфактуры.

Рассказывали, что Журавлев, проигравшись в карты, потребовал у влюбленной в него женщины денег, угрожая, что покончит с собой, если она их не добудет. Грибова бросилась к Тарасову, молила о деньгах для Журавлева. Николай Лазаревич отказался помочь сопернику. А может быть, это лишь слухи, досужие вымыслы и на самом деле подоплека событий была совсем иной.

Так или иначе, 29 октября 1910 года, Журавлев покончил с собой. На следующий день вечером застрелилась Грибова. Истекавшую кровью, ее привезли в больницу.

В этот вечер Тарасов был в Художественном театре. По рассказам близких к нему людей, дома он долго не ложился спать, ждал телефонного звонка. Звонил в редакции газет, тревожно осведомлялся, есть ли известия о состоянии Грибовой.

По рассказу Балиева, запомнившемуся его племяннице Екатерине Александровне Лившиц, в тот же вечер Тарасову позвонила подруга Грибовой. Плача в трубку, обвиняла его в смерти Ольги. Потрясенный Николай Лазаревич позвонил в «Летучую мышь» Балиеву, сказал о случившемся. Голос его дрожал. С трудом доиграв спектакль, Никита Федорович бросился на Большую Дмитровку. Но было поздно – он нашел друга мертвым. Тарасов покончил с собой.

Утром в квартире Николая Лазаревича раздался звонок. Открыв дверь, слуга

увидел на площадке гроб и венок. Человек из похоронного бюро сказал, что привез все заказанное, и протянул квитанцию. Этот рассказ слуги приводит в своих мемуарах Алиса Коонен. «Если верить легенде,— пишет она,— гроб и венок прислала Тарасову близкая подруга Грибовой, считавшая Николая Лазаревича виновником ее гибели».

Но страшный подарок опоздал. Тарасов так и не узнал о нем. «Рано утром меня разбудил телефонный звонок,— вспоминала Коонен. — Ольга Лазаревна каким-то странным, чужим голосом просила меня сейчас же приехать на квартиру к Тарасову. Предчувствуя что-то страшное, я помчалась на Дмитровку. Дверь была открыта, и я прямо прошла в комнату Николая Лазаревича. Он лежал на тахте в костюме, тщательно одетый. Лицо спокойное, чуть розовое, можно было подумать, что он спит, на виске запеклась одна-единственная капелька крови. На полу рядом с тахтой лежал маленький револьвер... Уткнувшись мне в плечо, глухо рыдала Ольга Лазаревна».

Друзья Тарасова встретили весть о его смерти с великой скорбью. 1 ноября в знак траура в Художественном театре был отменен спектакль, замерла жизнь в «Летучей мыши», где проходила гражданская панихида. Ошеломленная страшным известием, горько убивалась Тамара Дейкарханова. Ее заперли в гримерной и охраняли, опасаясь еще одного самоубийства.

Люди, пришедшие почтить память Тарасова, оплакивали его талант, молодость (он умер в 28 лет). Но не удивлялись его поступку. Конкретный повод казался неважным. Своим выстрелом он «снял с себя бремя непроходящей тоски»,— писал о Тарасове Н.Е.Эфрос.

Лишившись своего финансового покровителя, «Летучая мышь» перешла в другое качество: из интимного актерского кабаре превратилась в общедоступный театр под руководством Н.Ф.Балиева. Первый платный спектакль состоялся в конце 1910 года. А в 1912 году «Летучая мышь» официально стала самостоятельным театральным предприятием. Она пользовалась неизменной любовью зрителей. После революции Балиев эмигрировал за рубеж, организовал там новую, эмигрантскую «Летучую мышь», которая до 1928 года с успехом выступала во Франции, Англии, США. Театр оставался ярким, остроумным, праздничным.

Но если на спектакль попадал тот, кому довелось некогда побывать в тесном подвальчике перцовского дома, он чувствовал: что-то ушло... Не было теперь того, что составляло главный вклад Николая Лазаревича Тарасова в создание «Летучей мыши»,— его облагораживающего вкуса и изящной артистичности.

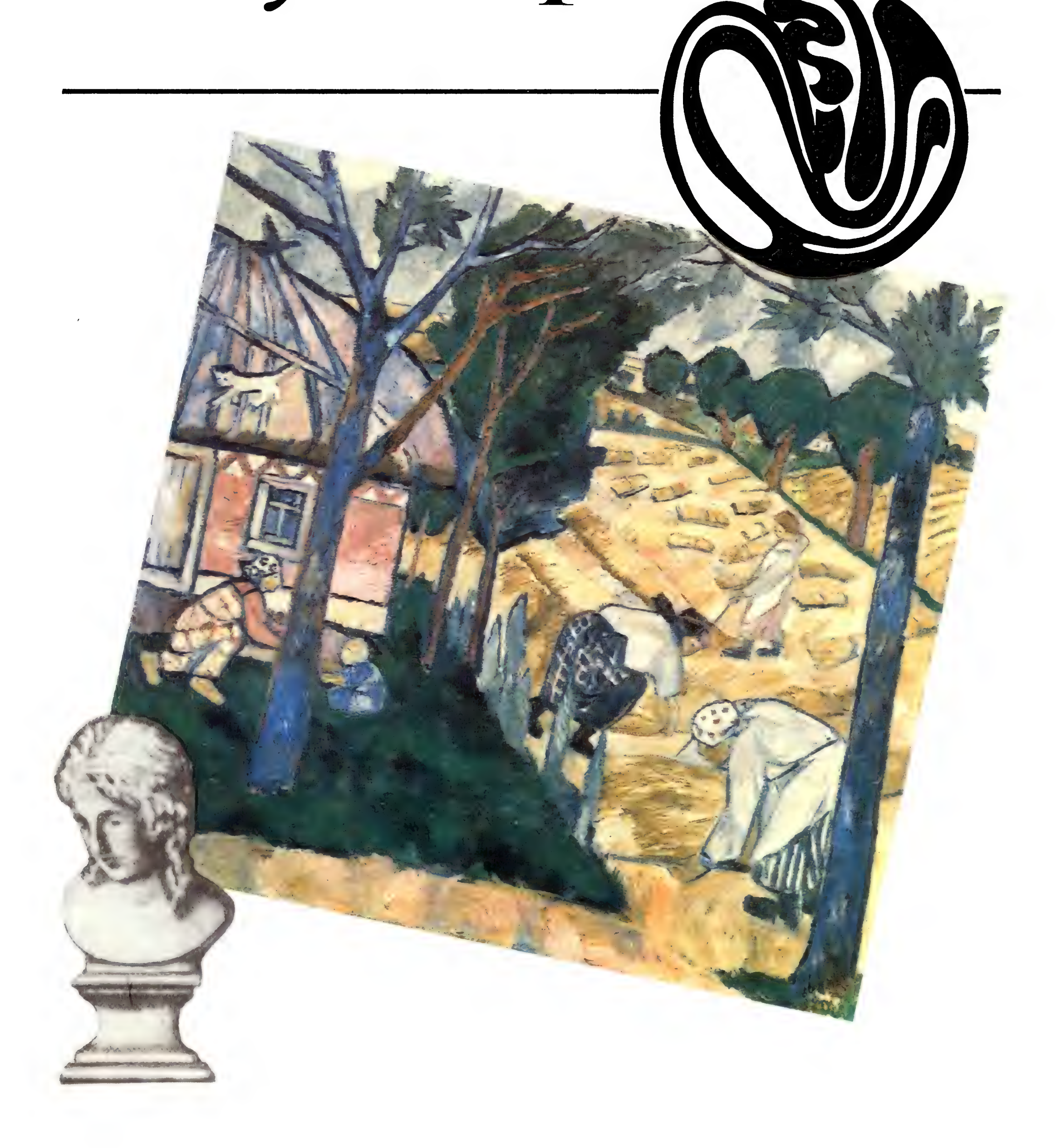
* * *

Однажды Станиславский, движимый чувством благодарности, назвал Художественный театр «театром Морозова и Тарасова». Значение двух меценатов в истории МХТ, конечно, несопоставимо, как и оказанная ими театру материальная поддержка. Однако и тот, и другой искренне любили Художественный театр, оставались его верными, испытанными друзьями.

Савва Морозов и Николай Тарасов ни в чем не были похожи — ни по внешнему облику, ни по характеру, ни по образу жизни. Но в смерти обоих видится какое-то странное, мистическое совпадение. Мы уже никогда не узнаем всех глубинных психологических обстоятельств их добровольного ухода из жизни. Но кажется иногда, что, помимо явных причин, этих двух людей (как и многих других из их круга) мучило гнетущее предчувствие надвигающегося гигантского катаклизма, который сметет в небытие привычный для них мир.

И они ушли раньше, оставив по себе светлую память.

«Золотое руно» и «Голубая роза»



ВРЕМЯ НАЖИВАТЬ...

1910 год в Москве был богат трагическими сенсациями. Героем одной из них стал купец Прасолов. Он выстрелил в свою красавицу жену, увидев ее в ресторане «Стрельна» в веселой компании, окружавшей известного всему городу богача Николая Павловича Рябушинского. По дороге в больницу молодая женщина скончалась.

Когда убийца предстал перед судом, Рябушинский выступил на процессе в качестве свидетеля. Он сообщил, что покойная вместе со своей сестрой несколько раз бывала на его вилле «Черный лебедь» в Петровском парке близ Москвы, за Тверской заставой.

— В каких отношениях вы с ней состояли,— спросил судья,— и в связи с чем она вас посещала?

— В чисто дружеских, не более того,— пожав плечами, отвечал свидетель.— Она приезжала просто потому, что ей было интересно в моем доме.

— Что же там такого интересного?— продолжал допытываться судья.

— В моем доме все интересно,— объявил Рябушинский.— Мои картины, мой фарфор да, наконец, я сам. Мои привычки интересны!

— Знаем, какие привычки,— шептались в публике.— Деньжищами сорить. И в кого такой уродился? Семья известная, почтеннейшая...



Обложка книги «Торговое и промышленное дело Рябушинских».

Да, семью миллионеров Рябушинских знали в Москве хорошо. Через три года предстояло торжественно отметить двадцатипятилетний юбилей «Товарищества мануфактур П. М. Рябушинского с с-ями». К этой дате было выпущено специальное юбилейное издание — составленный Товариществом «краткий очерк его деятельности в исторической связи трех поколений, непрерывно создававших наше торгово-промышленное дело». Книга, отпечатанная на прекрасной бума-



ге, снабженная множеством фотографий, так и называлась «Торговое и промышленное дело Рябушинских». В ней подробно рассказывалась история восхождения мощного клана московских капиталистических магнатов.

Во второй половине XV века преподобный Пафнутий основал монашескую обитель в живописной местности на берегу реки Протвы, в трех верстах от Боровска. Благосклонные к Пафнутьевскому монастырю цари щедро жаловали ему села, деревни, пустоши, угодья. Отовсюду стекались к монастырю богомольцы, оседали на окружающих его землях, населяли разместившиеся вокруг его стен слободы — Высоцкую, Рощинскую и Ребушинскую.

После смерти Петра I управление земельными владениями монастырей было передано в ведение учрежденной при Синоде коллегии экономии, и впоследствии крестьяне, которые жили на монастырских землях (перешедших в 1767 году по указу Екатерины II в собственность государства), стали называться «экономическими». Из экономических крестьян Ребушинской слободы и вели свой род братья Рябушинские.

Их прапрадед Денис Кондратьев служил в хозяйстве Пафнутьевского монастыря стекольщиком. Сын его Яков имел прозвание «Стекольщиков». Эта фамилия существовала в слободе Ребушинской и в начале XX века, и все ее носители были потомками двух старших сыновей Якова. Малый земельный надел, полученный после передачи монастырских владений государству, не давал возможности содержать все возраставшую семью (у Якова было семеро детей). Сам Яков со старшими сыновьями промышлял резьбой по дереву, а жена его Евдокия — мелкой торговлей (она скупала по деревням связанные бабами чулки и перепродавала их в Боровске). Два младших сына были отданы мальчиками в торговлю. Тогда самому малому в семье Михаилу было 12 лет. А уже через четыре года, в 1802 году, он записался в третью гильдию московского купечества и начал самостоятельную торговую деятельность в Холщовом ряду Гостиного двора.

Старинные торговые ряды располагались в самом центре Москвы. При Иване Грозном по цареву указу на Красной площади, против стен Кремля, были построены торговые помещения. В первое время купцов силой загоняли торговать на непривычном месте, потом они здесь прижились, и торговля развернулась вовсю. Историк старой Москвы Пыляев так описывал «общую картину московских рядов и Гостиного двора»: «Ночью вся эта часть, запертая со всех сторон, представляла какой-то необъятый сундук с разными ценностями, охраняемый злыми рядскими собаками на блоках со сторожами. Но лишь только на небе занималась заря и вставало солнце, как вся эта безлюдная и безмолвная местность вдруг растворялась тысячами лавок, закипала жизнью и движением. Длинной вереницей тянулись к рядам тяжело нагруженные возы от Урала, Крыма и Кавказа, куда глаз ни заглянет — всюду движение и кипучая деятельность: здесь разгружают, там накладывают возы; тюки, короба, мешки, ящики, бочки, все это живой рукой растаскивается в лавки, в подвалы, амбары и палатки или накладывается на воза. Длинные, извилистые полутемные ряды построены без плана и толку, в них без путеводителя непривычному не пройти; все эти ряды сохраняли и вмещали в себя товары на миллионы рублей».

Однажды Гостиный двор сгорел вместе со всеми товарами. Потом на том же месте были построены новые, уже каменные ряды. Все пространство между улицами Никольской и Ильинской заключало в себя восемь линий. Они различались по названию товаров, которые там продавались: Ножовая, Овощная, Шапочная, две Суконные — большая и малая,

Новые торговые ряды на Красной площади, построенные на месте Гостиного двора.

Разносчик блинов.

Скорняжная, Серебряная и Большая Ветошная. Каждая линия имела по нескольку рядов; например Шапочная делилась на четыре ряда – Шапочный, Колокольный, Кафтанный и Холщовый (где и торговал молодой купец, значившийся в документах тех лет как Михаил Яковлев).

В 1811 году он был уже семейным человеком. Женился выгодно — отец Евфимии Степановны Скворцовой имел собственный кожевенный заводик и торговое дело в Москве. Только молодые начали совместную жизнь, грянула Отечественная война 1812 года. Торговые ряды были разрушены, пожары испепелили большую часть города, население бежало из Москвы.

Михаил Яковлевич с женой перебрались в село Кимры Тверской губернии. По семейным преданиям, он пытался заняться там скупкой обуви (Кимры славились продукцией деревенских башмачников), но попытка эта удачи не принесла. Возвратившись в Москву, Михаил подал в дом Московского градского общества прошение: «...По претерпенному мною от нашествия в Москву неприятельских войск разорению... покорнейше прошу по неимению мною купеческого капитала перечислить в здешнее мещанство».

Такова же была участь едва ли не всего московского купечества. Наполеоновское нашествие развеяло его капиталы, лишило домов, товаров, кредита. Разоренные, психологически сломленные жизненной катастрофой люди, как правило, не могли уже подняться на поверхность. Лишь единицы, сильные духом, энергичные, непотопляемые, сумели выстоять. В их числе был и Михаил Яковлев, который в 1820 году получил у магистрата разрешение именоваться Ребушинским (по месту рождения). С годами эта фамилия изменилась на Рябушинский, но Михаил Яковлевич до последних дней подписывался по-старому — с буквой «е».

Как только Гостиный двор возродился к новой жизни, Рябушинский вернулся

Дом Рябушинских в Голутвинском переулке.

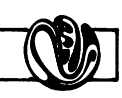
в свои «палестины» – поступил приказчиком в уцелевшую от пожара 1812 года лавку купца Сорокованова все в том же Холщовом ряду. Состарившийся хозяин передал ему торговлю и получал за это большой процент прибыли.

И жилье Михаил Яковлевич нанимал поблизости, в Китай-городе, чтобы тратить меньше времени и сил на переходы из дома в лавку. Целый божий день он проводил здесь, в главном торговом московском центре, где можно было купить все – от швейной нитки до жемчугов и бриллиантов, от стакана кваса до модного фрака, от записной книжки до собольей шубы. Лавки не отапливались, света в них, кроме дневного, не было, даже свечки зажечь не полагалось – боялись пожара. В морозные зимы в лавках была такая стужа, что чернила в чернильницах обращались в черный лед. Купцы сидели в тяжелых шубах до полу, подпоясанные для тепла кушаками. Питались тут же, возле своих лавок. Еду покупали у разносчиков. На головах, в длинных лотках, накрытых теплыми одеялами, они разносили горячие блины, кишки с гречневой кашей, жареную телятину, ветчину. На разные голоса громко выкрикивали названия своих блюд. Раздавали еду на блюдцах, где вместо вилок лежали оструганные щепки. Через час разносчики возвращались, собирали каждый свои блюда. Чай пили из огромных медных чайников, грея о стаканы замерзшие пальцы.

Так день за днем долгие годы. В 1824 году Рябушинский снова принялся за самостоятельную торговлю, уйдя с приказчичьей должности. Еще через пять лет, подкопив капиталец, он смог приобрести для своей семьи дом с большим садом и двором в Замоскворечье, в Голутвинском переулке. А в 1844 году, после смерти купца Сорокованова, откупил у наследников за тысячу рублей лавку. Внуки, издавшие в 1913 году книгу «Торговое и промышленное дело Рябушинских», объясняли успехи деда на коммерческом поприще так: «Михаил Яковлевич принадлежал к небольшому пока слою людей, для которых не власть, слава и деньги являются целью жизни, а **дело,** которое они взялись вести. Он принадлежал к тому типу людей, который в Западной Европе создал буржуазию. У нас, как в стране еще малокультурной, обладающей меньшим числом творческих сил в области материального блага, этот тип наиболее часто встречается в деревне в виде «хозяйственного мужика»... Таким «хозяйственным мужиком» и был М. Я. Рябушинский в области торговли».

Упорно, шаг за шагом, стремясь к намеченной цели, копил он богатство. Ни в чем не менял скромный образ жизни семьи, не позволял себе увеличивать личные траты. Всю неуклонно растущую прибыль вкладывал в дальнейшее развитие своего дела. Кроме холщового товара, Рябушинский стал постепенно торговать также шерстяными тканями и все больше входившими в моду бумажными. К лавке Сорокованова он прикупил еще четыре соседние. Менял и формы торговли: сначала скупал товар у крестьян, у ткачей-мастеров, потом сам начал раздавать материал кустарям и заказывать им ту продукцию, на которую спрос был больше. И вот уже в 1846 году М. Я. Рябушинский купил небольшую ткацкую фабрику (140 станков и 140 рабочих), изготовлявшую полушерстяные и полушелковые ткани. Фабрика помещалась недалеко от Голутвинского переулка, и на следующий год новый хозяин перевел ее в свой дом. В 1856 году рядом с домом в саду был построен новый каменный четырехэтажный корпус, где разместились уже 295 станков и более 400 рабочих.

Трудился Михаил Яковлевич до седьмого пота, все хозяйственные дела по дому, заботы о семье, о детях (трех сыновьях и двух дочерях) переложил на плечи жены. К детям относился сурово, с ранних лет держал на побегушках при лавке, к обучению их особенно не стремился –





П.М.Рябушинский.

достаточно, чтобы умели читать и писать. Однажды сын Павел, наделенный природным музыкальным слухом, нашел где-то учителя-француза и стал тайком брать у него уроки игры на скрипке. Михаил Яковлевич, услышав доносившуюся откуда-то сверху мелодию, разыскал сына на чердаке, вырвал из его рук скрипку и разбил ее о стропила крыши. Отец готовил Павла себе в преемники, прочил ему серьезную, солидную будущность, для которой, конечно, ни к чему были пустые развлечения вроде пиликанья на скрипке.

С 14 лет Павел служил мальчиком в лавке отца. В его обязанности входило составление ежегодных отчетов. Они приурочивались к Пасхе и озаглавливались так:

> «Христос Воскресе. Господи благослови Христос.
> Счет капитала и палатки Московского купца
> Михайлы Рябушинского».

С каждым годом отчеты становились внушительнее, цифры в них — круглее. Дело было налажено на широкую ногу. Рябушинский имел в Медынском, Боровском, Малоярославском и Тарусском уездах Калужской губернии конторы, раздававшие пряжу деревенским ткачам-кустарям «на 3000 станков» и скупавшие у них готовую ткань. Этот товар не только поступал в московскую лавку Рябушинского, но и поставлялся еврейским купцам из Западного края, с которыми он еще с 20-х годов имел обширные торговые связи. Кроме московской фабрики, Михаил Яковлевич построил еще две — в с. Новом Насонове Медынского уезда «на 600 станков при 650 рабочих с ценностью производства на 150 тысяч рублей» и в с. Чурикове близ Малого Ярославца «на 200 станков с паровым двигателем в 45 сил». Станки были выписаны из Манчестера. На Чуриковской фабрике работали 600—700 сменных рабочих.

До чего оборотистым был этот «хозяйственный мужик»! В 1820 году он имел всего капиталу едва ли в тысячу рублей. В 1835 году, судя по отчету, получил прибыль 7 тысяч 302 рубля 26 копеек, а общий капитал его составлял 191 тысячу 119 рублей 82 копейки. Прошло двадцать лет, и цифры эти возросли фантастически: прибыль достигла 178 с лишним тысяч рублей, а капитал — более полутора миллионов (за последующие три года, ко времени кончины Рябушинского в 1858 году, он превысил уже 2 миллиона рублей).

Вся жизнь Михаила Яковлевича прошла в накопительстве, в постоянной методической борьбе за рубль. Смысл своего существования он видел в непрерывном развитии и процветании основанного им *дела*. Никаких других интересов, желаний, помыслов у него не было.

Такими же он хотел видеть своих сы-

новей. Когда старший, Иван имел дерзость ослушаться родителя и жениться по любви, Михаил Яковлевич железной рукой выделил сына из дела, составив при этом документ, лишающий его наследства. Второй сын, Павел, не осмелился пойти против воли отца и женился на выбранной им невесте — внучке священника Рогожского кладбища Ястребова. Жена была на несколько лет старше его, с тяжелым, неуживчивым характером. Семью разъедали постоянные дрязги, но лишь после смерти отца Павел решился обратиться в суд за разводом. Дети остались с ним — шесть дочерей в возрасте от шести до тринадцати лет. Всех их он отдал на воспитание в пансион.

Павел Михайлович был незаменимым помощником отца в деле, под его руководством энергично занимался организацией фабрик и расширением торговли. Младший его брат Василий сосредоточился на технике торговых операций.

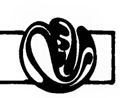
В год смерти отца Павлу Рябушинскому исполнилось 38 лет. За спиной было уже почти четверть века трудов в отцовском деле, нелегкие передряги, связанные с религиозной принадлежностью и социальным положением.

М. Я. Рябушинский и его жена были старообрядцами, той же веры придерживались и их дети. На закате николаевской эпохи правительство осуществило ряд мер против торговой деятельности старообрядцев, намереваясь таким образом насильно принудить их к переходу в единоверие. С 1 января 1855 года они были лишены права записи в купечество. Это распоряжение произвело страшный переполох среди староверов из торгово-промышленного сословия; оно лишало их освобождения от рекрутчины с ее 25-летним сроком солдатской службы. Те, кто был трусливее, слабее духом, пожертвовали своими верованиями, причем около трети новообращенных оттягивали решительный шаг до самых последних дней декабря 1854 года. Надеялись, что пронесет...



С.Т. Овсянников.

Однако немало было и таких, которые, несмотря ни на что, не стали отступниками. Среди старообрядцев остались лишь самые непреклонные, родные духом фанатичным раскольникам времен Хованщины. В их числе была и семья Рябушинских. Павел и Василий, числившиеся купеческими сыновьями, были вновь записаны в московское мещанство. Но предприимчивый, динамичный Павел вскоре нашел выход. Он проведал, что только что (в 1848 г.) основанный на Каспии город Ейск получил различные льготы для его скорейшего заселения и там запись старообрядцев в купечество остается возможной.





Е.С.Овсянникова.

Не медля ни дня, собрался в дорогу и отправился в дальний, за 1400 верст, путь. Труден был этот переезд; подъезжая к Ейску, Павел сломал руку, но воротился домой «со щитом» — привез и себе, и брату Василию свидетельства о том, что они являются ейскими купцами 3-й гильдии.

Павел Михайлович на всю жизнь остался стойким приверженцем отцовских верований. В 1886 году он был в числе 30 выборных московских купцов-старообрядцев (вместе с К. Т. Солдатенковым, Т. С. Морозовым и др.), подписавших прошение Александру III о дозволении устраивать в старообрядческих часовнях алтари. По настоянию обер-прокурора Святейшего синода Победоносцева «рогожским раскольникам» было отказано в их просьбе.

Но это уже потом, через 30 лет, а тогда, после поездки в Ейск, ситуация вскоре изменилась, и в 1858 году оба брата были причислены в московское купечество, сперва во вторую, а с 1863 года — в первую гильдию. Торговое дело Рябушинских в Москве процветало, для него было куплено новое помещение в Чижовском подворье, старые, тесные лавки проданы за 18 тысяч рублей.

В архиве сохранилось заявление в Московскую купеческую управу, датированное 25 апреля 1864 года: «Московские 1-й гильдии купцы Павел Михайлов и записанный с ним в одном купеческом свидетельстве брат его Василий Михайлов Рябушинские заявили распорядительной Думе, что производя после смерти отца их на наследственный капитал торговлю произведениями их фабрик, они для упрочения их фабричного производства открыли в Москве торговый дом в образе полного товарищества под фирмою П. и В. Рябушинские».

Дело разрасталось, расширялся и круг знакомств. Общительного, жизнедеятельного по натуре Павла Михайловича не устраивало замкнутое, домостроевское существование, которое вела семья при его отце. Молодой Рябушинский завел приятелей из музыкального и литературного мира, любил приглашать в гости артистов Малого театра.

Первые самостоятельные шаги Павла Михайловича после смерти отца совпали с началом нового, либерального царствования Александра II. Заметное оживление общественной жизни вполне соответствовало активному характеру Рябушинского. Он примкнул к так называемой прогрессивной части купечества (пока что она отличалась от консервативной главным образом по стилю одежды: носила «немецкое» — европейское — платье вместо традиционного «русского»), завоевал среди московских купцов нема-

лый авторитет. Его постоянно выдвигали на выборные должности — то в разного рода комиссии, то в члены коммерческого суда, то в выборные Московского биржевого общества и т. д. и т. п. Рябушинский был одним из самых деятельных участников различных акций московского купечества 60—80-х годов прошлого века. «Хотя и не получивший образования, но способный усваивать суть дел и вообще весьма толковый и стойкий» — так охарактеризован Павел Михайлович в мемуарах председателя Московского Биржевого комитета Н. А. Найденова.

Брат его Василий, по характеру нелюдимый, замкнутый, старался держаться в стороне от московской общественной суеты. На шесть лет моложе Павла, он оставался холостяком. Наконец нашли ему очень выгодную невесту из старинной старообрядческой семьи — дочь петербургского хлеботорговца-миллионера С. Т. Овсянникова. «Король Калашниковской биржи», поставщик муки военному ведомству, известный жертвователь на старообрядческую церковь и казенные приюты — породниться с таким человеком было и полезно и лестно. Павел Михайлович поспешил в Петербург устраивать эту свадьбу. Увидел белокурую, со светлыми прозрачными глазами девушку — и почувствовал себя в свои пятьдесят лет молодым и влюбленным. Видно, Василию на роду было написано остаться одиноким.

В июле 1870 года Александра Степановна и Павел Михайлович венчались в старообрядческом Молитвенном доме в Москве, на Ольховской улице, и поселились затем в собственном доме в Малом Харитоньевском переулке. Брак оказался счастливым, несмотря на огромную разницу в возрасте между супругами и на жестокое потрясение, которое им пришлось пережить через четыре года после свадьбы.

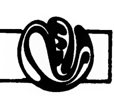
В 1874 году в Петербурге вспыхнул грандиозный пожар — горела паровая



А.С.Рябушинская.

мельница Овсянникова на Измайловском проспекте, недалеко от Варшавского вокзала. Прибывшая на место происшествия полиция констатировала: «признаков поджога, вызвавшего пожар мельницы коммерции советника Овсянникова, не оказывается». Тем бы дело, наверное, и кончилось, если бы прокурором Петербургского окружного суда не был в то время Анатолий Федорович Кони, известный своей дотошностью и неподкупностью.

Прокурор помнил, что в разные годы на Овсянникова раз пятнадцать заводили уголовные дела, но все они закрывались за недоказанностью обвинения. По городу ползли слухи о крупнейших взятках, на которые не скупился Степан Тарасович. Кони послал своих сотрудников на



Измайловский проспект, и ему был представлен отчет об осмотре места пожара и опросе свидетелей, из которого следовало, что, несомненно, имел место поджог и что он мог быть выгоден только хозяину мельницы.

Решив начать следствие, Кони распорядился произвести в доме Овсянникова обыск. Тот никак не рассчитывал на такой оборот дела и не позаботился припрятать многие компрометирующие документы — среди них список чиновников-интендантов с указанием сумм ежемесячно получаемых ими от Овсянникова взяток. Привезенному в прокуратуру миллионеру объявили, что он будет взят под стражу и домой не вернется. Кони описывает в своих воспоминаниях, как реагировал на это сообщение Овсянников, «высокий старик, с густыми насупленными бровями и жестким взором серых проницательных глаз, бодрый и крепкий, несмотря на свои 74 года».

— Да вы шутить, что ли, изволите? — почти закричал он, вскочив с места.— Ме-

Фабрики «Товарищества мануфактур П.М.Рябушинского с сыновьями в с. Заворове Вышневолоцкого уезда (стр. 195).







П.М.Рябушинский в своем имении Кучино.

ня под стражу? Степана Тарасовича Овсянникова? Первостатейного именитого купца под стражу? Нет, господа, руки коротки! Овсянникова! Двенадцать миллионов капиталу! Под стражу! Нет, братцы, этого вам не видать!

Да и кто в Петербурге сомневался, что и на этот раз Овсянникову удастся выйти сухим из воды. Даже за границей не верили, что правосудие восторжествует. В немецком сатирическом журнале была опубликована карикатура с такой подписью: если двенадцатикратный миллионер и мог оказаться за решеткой, во что трудно поверить, то в ближайшее время одиннадцатикратный миллионер будет выпущен на свободу.

Но пришлось все же Овсянникову отправиться в Сибирь. Несмотря на откровенный нажим сверху, Кони постарался сделать все, что было в его силах, чтобы судебное разбирательство состоялось. Выступавшие от лица страховых обществ общественные обвинители — купец Кокорев и юрист Спасович — выявили причины поджога. Специально к процессу была изготовлена модель сгоревшей мельницы, на которой наглядно продемонстрировали, что огонь вспыхнул одновременно в разных частях строения. Были представлены неопровержимые доказательства того, что поджог по приказу хозяина совершили приказчик и сторож.

Овсянникова приговорили к ссылке в Сибирь на поселение. Но добирался он туда не по мучительному этапу, а с удобствами, в экипаже. По пути, в Казани, как сообщал Ф. М. Достоевский в «Дневнике писателя», сердобольные жители, привыкшие жертвовать милостыню осужденным, кидали Овсянникову в экипаж



мелкие деньги. Взбешенный купец злобно вышвыривал ногами «подаянные копейки». В Сибири благодаря своим капиталам ссыльный жил безбедно. В столице за Овсянникова хлопотали высокопоставленные покровители, и через несколько лет ему было разрешено поселиться поблизости от Петербурга — в Царском Селе.

Наверное, не приходится удивляться, что в юбилейном издании Рябушинских, где подробнейшим образом описана их родословная, где помещены портреты благообразного, снежно-седого старика Овсянникова и его жены, ни словом не упоминается об этом примечательном событии в жизни родного деда «русских Рокфеллеров».

За двадцать с лишним лет — с 1871-го по 1893 год — Александра Степановна родила мужу 16 детей. Трое из них умерли в детстве. Выжили восемь братьев и пять сестер.

Пять старших сыновей были почти погодки, они росли дружной семьей и разницы лет не ощущали. Все безоговорочно признавали главенство первенца Рябушинских, названного в честь отца Павлом. Потом шли Сергей, Владимир, Степан, дочь Евгения. Пятый сын Николай родился в 1877 году. Моложе его были Михаил, Дмитрий, Федор и сестры Елизавета, Евфимия, Надежда и Александра.

Заботы о детях лежали на Александре Степановне. Ей помогала немка-гувернантка, пришедшая в дом Рябушинских молодой девушкой и оставшаяся в этой семье на всю жизнь.

С девяти лет дочерей отдавали в гимназию, а сыновей — в приготовительный класс Московской практической Академии коммерческих наук или в реальное училище Воскресенского. Одновременно они занимались языками с гувернерами-иностранцами. Юные Рябушинские обнаружили усердие и способности к учению; большинство из них кончили школу с золотыми медалями. Летом всей семьей отправлялись на фабрику, где мальчики приобщались к изучению фабричного дела.

Накануне женитьбы, в 1869 году П. М. Рябушинский купил у фирмы «А. Шишов и сын» за 268 тысяч рублей бумагопрядильное предприятие на 46 588 веретен. Фабрика была удачно расположена на берегу сплавной реки Цна в лесистой местности — почти на равном расстоянии от Петербурга и Москвы, в полуверсте от станции Вышний Волочек, на важной транспортной артерии — Николаевской железной дороге.

После покупки Вышневолоцкого предприятия фабрики Рябушинских в Калужской губернии были закрыты, а московская фабрика продана. С развитием техники ручной труд стал убыточным, и выгоднее оказалось ликвидировать старые фабрики, чем осуществить их коренную реорганизацию. В 1875 году была построена большая красильно-отбельная фабрика и ткацкая в селе Заворове Вышневолоцкого уезда.

Под Вышний Волочек и приезжали молодые Рябушинские на летнюю «практику». Четыре старших сына с интересом присматривались к производственному процессу, пятый, Николай, не желал и близко подходить к фабрике, он увлекался охотой, рыбной ловлей, верховой ездой.

Отец с нетерпением ждал, когда сыновья смогут включиться в дело. Старость подкрадывалась неумолимо, а они все еще были слишком юны. Неожиданная кончина брата Василия заставила Павла Михайловича задуматься над созданием формы владения, наиболее обеспечивающей дальнейшее развитие дела. Результатом этих раздумий было создание в 1887 году «Товарищества мануфактур П. М. Рябушинского с сыновьями». Составление устава и проведение его по всем бюрократическим инстанциям было по-


Николай Рябушинский.

ручено Сергею Александровичу Шереметьевскому.

Известный в Москве присяжный поверенный, оставивший адвокатуру ради гораздо более прибыльной профессии — доверенного лица промышленных и финансовых тузов, с тех пор прочно связал свою судьбу с делом Рябушинских. Шли годы, и его дочь Наталья Сергеевна, дважды разведенная, под именем графини Брасовой стала морганатической супругой брата Николая II — великого князя Михаила Александровича. Высокие связи Шереметьевского не раз помогали впоследствии его доверителям в преодолении бюрократических препонов и получении крупных государственных заказов.

Товарищество приняло от Рябушинского имущество на 2 миллиона 416 656 рублей 18 копеек. В состав его входили 3253 десятин 1008 кв. саженей земли стоимостью 34 868 рублей; фабричные корпуса и машины — 948 164 рубля 86 копеек; хлопок и пряжа — 758 тысяч рублей; товары — 240 тысяч рублей; топливо и строительные материалы — 93 017 рублей 57 копеек; разное имущество — 33 105 рублей 49 копеек и наличные деньги в кассе — 300 тысяч рублей.

Капитал был значительный. Некоторый процент из него Рябушинские отчисляли на благотворительные расходы. Содержали больницу, богадельню, ясли и школу при фабрике. В 1891 году Павел Михайлович открыл в помещении родительского дома в Голутвинском переулке народную столовую (он завещал средства на бесплатное питание там трехсот человек ежедневно). В 1895 году в доме, кроме столовой, было устроено убежище имени П. М. Рябушинского «для вдов и сирот московского купеческого и мещанского сословий христианского вероисповедания».

Через четыре года, в 1899 году, Павел Михайлович Рябушинский скончался. Александра Степановна, которой тогда было едва за пятьдесят, пережила его меньше чем на полтора года. Обоих супругов похоронили на Рогожском кладбище.

Ко времени кончины отца четверо сыновей, окончив Академию практических наук и пройдя стажировку за границей, уже активно работали в родительском деле. Оно было так же дорого им, как деду и отцу. «Родовые фабрики,— писал впоследствии Владимир Павлович Рябушинский,— были для нас то же самое, что родовые замки для средневековых рыцарей». Позднее к старшим сыновьям присоединились трое младших.

Николай же, хоть и учился, как и братья, в академии, пойти по тому же пути отказался. В упоминавшемся выше юбилейном издании сказано: «Николай Павлович Рябушинский, не имея склонности к торгово-промышленным делам, выделился и вышел из состава «Товарищества



мануфактур П. М. Рябушинского с сыновьями».

Получив свою наследственную долю родительского богатства, Николай с головой погрузился в мир московской богемы. Забавное совпадение — в 1877 году, в год рождения «Николаши» (как называли его в Москве), поэт-сатирик Дмитрий Минаев написал следующие строки:

Пошел такого рода
Гул посреди народа:
«При чем же тут порода?»
И в наши времена —
В семье не без урода.

В сплоченном, энергичном и в высшей степени деловом семействе Рябушинских, по мнению его многочисленных членов, таким уродом был брат Николай.



...И ВРЕМЯ ТРАТИТЬ

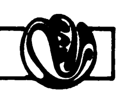
«Рослый, белокурый, кровь с молоком, добрый молодец, словно сошедший с кустодиевской картины» — таким описывали Николая Рябушинского современники. Посмеивались по поводу его завитой над лбом шевелюры, его бросающегося в глаза «нуворишества». «Что же касается его манер,— рассказывал Александр Бенуа,— то казалось, точно он нарочно представляется до карикатуры типичным купчиком-голубчиком из пьес Островского. И говор у него был такой же характерный московско-купеческий, с легким заиканием, ударением на «о» и с целым специфическим словарем».

Другой знакомый Рябушинского — журналист Виктор Лобанов (зять и друг В. А. Гиляровского) вспоминал, что его дюжую, уверенную фигуру, одетую в смокинг или костюм от модного портного, его окаймленное русой бородкой румяное лицо всегда можно было видеть на всех театральных премьерах, на каждом вернисаже — везде, где собиралась «художественная знать» Москвы. Николай Павлович стремился быть как можно заметнее на фоне этого избранного общества, хотел, чтобы его принимали «за своего» в среде творческой богемы, к которой он пытался приобщиться, пробуя себя в разных жанрах: писал статьи и рецензии по вопросам искусства, сочинял музыку и даже издал книжечку лирических стихов под псевдонимом «Н. Шинский». Занимался и живописью; полотна его, по словам Андрея Белого, «были не слишком плохи: они являли собой фейерверки малиново-апельсинных и винно-желтых огней». Во всех этих областях искусства Рябушинский был совсем не бесталанен, но реализовал свои способности как-то мимоходом, случайно, по-дилетантски.



Николай Рябушинский

«Наподобие Алкивиада,— иронизировал Бенуа,— он всячески бравировал филистерское благоразумие старосветской Первопрестольной и швырял деньги охапками». Например, такая выразительная подробность: Рябушинский сохранял



за собой постоянный столик в ресторане «Эрмитаж», и каждое утро на нем красовались свежие орхидеи.

Получив отцовское наследство, Николай отправился в путешествие по миру, на которое были истрачены тысячи рублей. В Индию его сопровождал в качестве церемониймейстера метрдотель московского «Яра», служивший эмиссаром при его общении с индийскими раджами. Рассказывали, что он побывал даже у людоедов Новой Гвинеи, где ему однажды дали вино не в кубке, а в черепе врага того племени, среди которого он оказался и вождь которого таким образом особо почтил гостя.

По возвращении из дальних странствий Николай женился. Но семейное счастье длилось недолго. В архиве сохранилось исковое прошение о разводе в Московскую духовную консисторию от Марии Рябушинской. «В 1901 году,— значится в нем,— я была обвенчана причтом Московской Вознесения Господня церкви, что в Варсонофьевском переулке, с потомственным почетным гражданином Николаем Павловичем Рябушинским. Вскоре уже после свадьбы муж стал нарушать святость брака, и уже около 6 лет мы живем раздельно, что вынудило меня покинуть его. Я вернулась на родину в Австрию, к моим родителям. Я по происхождению иностранная подданная, римско-католического вероисповедания». Прошение было подано в 1907 году, но Николай не пожелал явиться ни в консисторию, ни к священнику для увещания, и, хотя супружеская жизнь не наладилась, дело было прекращено.

Друг Рябушинского художник С. А. Виноградов вспоминал: «А сколько красивейших женщин было с его жизнью связано! Да ведь какой красоты-то! Помню, в Биаррице встретился с его только что покинутой им первой женой. Боже мой, до чего же она была прекрасна и печальна...» Вернувшись в Москву, Виноградов спросил у Рябушинского, почему он разошелся с женщиной «такой невиданной красоты».

— Ах, Сережа,— ответил тот,— я же знаю, что она исключительно красива и доброго сердца. Но, знаешь ли... мала... мала.

«Действительно,— продолжал Виноградов,— Мария Осиповна была миниатюрная, изящнейшая красавица. Конечно, Коля обеспечил ее совершенно. Все жены и не жены, с которыми затем расставался добро и незлобиво Николай Павлович, были всегда щедро, богато обеспечиваемы им».

Разойдясь с женой, Николай погрузился в бесконечные кутежи, заслужив прозвище «шалого» Рябушинского. За два месяца он потратил на широкие застолья и на подарки своей тогдашней пассии — певичке Фажетт из французского ресторана Омона в Камергерском переулке — около 200 тысяч рублей. За одно только преподнесенное ей колье с жемчугом и бриллиантами от Фаберже было заплачено 10 тысяч 200 рублей.

Семейный клан встревожился. Старшие братья Николая обратились к московскому генерал-губернатору и добились учреждения над ним опеки, которая была снята лишь в начале 1905 года. И вновь началась разгульная жизнь, азартная картежная игра по ночам с неслыханными ставками, кутежи с цыганами, постоянные громкие скандалы, становившиеся в Москве притчей во языцех.

Пересуды особенно усилились, когда в подмосковном Петровском парке было закончено продолжавшееся два года сооружение виллы Николая Рябушинского «Черный лебедь», где собиралась богема и где, как сплетничали в Москве, устраивались «афинские ночи с голыми актрисами».

За строгим гармоничным фасадом виллы (архитектор В. Д. Адамович построил ее в стиле неоклассицизма) скрывался экзотический интерьер: причудливая мебель, изготовленная по специаль-

Вилла «Черный лебедь».

ному заказу с маркой в виде черного лебедя, спальни, обтянутые парчой и шелком и пропитанные ароматными восточными курениями, драгоценные фарфоровые вазы, фигурки драконов с устрашающими мордами, привезенные хозяином с острова Майорки, и отравленные стрелы дикарей с Новой Гвинеи. Все столовое убранство было с тем же вензелем: скатерти, салфетки, посуда, серебряные приборы. Черный лебедь красовался на бокалах и рюмках из тончайшего венецианского стекла, сделанных в Италии по особому заказу хозяина.

За забором сада в Петровском парке стоял дом, где жило семейство цыган, певших в ресторане «Стрельна». Мальчик из этой семьи, в будущем художественный руководитель цыганского театра «Ромэн», актер и драматург И. И. Ром-Лебедев через много лет рассказывал в своих мемуарах о том, как побывал однажды в вилле «Черный лебедь»: «До сих пор вспоминается поражавшая своей белизной мраморная лестница, сверкающие настенные бра, старинные бронзовые люстры, мягкие ковры, картины в золоченых рамах».

Картины у Рябушинского были ценнейшие: Кранах, Брейгель, Никола Пуссен. И тут же рядом произведения совре-



менных французских мастеров: он особенно любил К. Ван Донгена и Ж. Руо, работы которого начал собирать первым в России. Но основную часть коллекции составляли работы группы молодых русских художников, с которыми Николай Павлович близко сошелся и к эстетической позиции которых примыкал. Одному из самых талантливых в этой группе — Павлу Кузнецову он поручил расписать настенный фриз в центральном холле и галерее виллы.

Новоселье справлялось с невиданной пышностью, по городу разослали массу приглашений, отпечатанных на великолепной бумаге все с тем же вензелем — в черном овале силуэт лебедя — и надписью «Вилла Черный лебедь». Гости были поражены, едва вступив за ворота сада: они увидели дорожки, обрамленные рядами высаженных в грунт пальм, и клумбу перед террасой, сплошь засаженную орхидеями и другими тропическими растениями.

На этом сюрпризы не кончились: в саду у собачьей конуры сидел на цепи молодой леопард!

У входа в сад был воздвигнут мраморный саркофаг, увенчанный бронзовой фигурой быка,— здесь должны были покоиться останки хозяина после его смерти.

В саду били упругие струи фонтана; распушив веером узорчатые хвосты, прогуливались павлины, бегали золотистые фазаны, пели заморские птицы с невиданно ярким оперением. Рябушинский лелеял мечту — устроить в саду зоопарк, где размещались бы львы и тигры (он любил шептать своим возлюбленным, что чувствует в себе сопричастность с этими хищниками). Сооружение зверинца в виде грота с куполом уже началось, но окрестные жители всполошились, и полиция наложила решительный запрет на реализацию прожектов хозяина диковинной виллы. Пришлось убрать и пятнистого леопарда, наводившего ужас на всю округу.

«Дивился я его энергии,— вспоминал о Рябушинском С. А. Виноградов.— Казалось, что в темпе его жизни что-нибудь сделать прямо невозможно, а оказывается, у него мастерская была полна картинами и мы иногда работали вместе. Помню, в мастерской на диване сидела большая, нарядная и какая-то выразительная кукла. Мы с Колей её писали».

Но на работу в мастерских времени оставалось немного. Рябушинский изобретал все новые и новые увеселения. Как-то под Новый год он украсил деревья перед домом сотнями электрических лампочек, светивших разноцветными огнями из-под снега, и устроил в саду прием, на котором дарил гостям картины и драгоценности.

Родственники не одобряли безумных и бессмысленных трат Николая. Его предприимчивые братья, подчинявшиеся, по словам Бурышкина, строгой «внутренней семейной дисциплине», ворочали миллионами и умножали отцовские капиталы, вкладывая их во все новые и новые отрасли — банковское дело, автомобилестроение, стекольную, льняную промышленность... Удача сопутствовала им: например, в 1902 году был организован «Банкирский дом братьев Рябушинских» с основным капиталом в 5 миллионов рублей. За год эта сумма выросла чуть ли не в семь раз, достигнув в 1903 году 33,7 миллиона рублей. В 1905 году основной капитал равнялся уже 313,4 миллиона, а в 1908 году оборот одного только Московского правления банкирского дома составлял гигантскую сумму в 742,3 миллиона рублей.

Все Рябушинские обитали в нормальных добропорядочных жилищах. Старший брат Павел жил в не слишком нарядном снаружи, но внутри очень удобном и красивом, со вкусом обставленном особняке на Пречистенском бульваре. Раньше он принадлежал брату П.М. Третьякова —



Интерьеры виллы «Черный лебедь».





Интерьер виллы «Черный лебедь».

Новый год на вилле «Черный лебедь».



Сад виллы
«Черный лебедь».



Мастерская Н.П.Рябушинского на вилле «Черный лебедь».

Сергею Михайловичу, бывшему городскому голове и одному из создателей Третьяковской галереи. Дом сохранился до наших дней, в нем сейчас размещается Советский фонд культуры. В комнате на втором этаже с выходящим в палисадник эркером был кабинет Павла Павловича. Здесь на отделанных дубом стенах тоже висели картины – образцы классицизма начала XIX века, например, портреты друга Пушкина Никиты Всеволожского и его отца кисти английского живописца Джорджа Доу (сейчас они находятся в Музее изобразительных искусств имени Пушкина).

Брат Сергей обитал с семьей в родительском доме на Малом Харитоньевском (на его месте теперь здание ВАК на ул. Грибоедова), Владимир – на Садовой Кудринской, Дмитрий жил на Поварской (ул. Воровского). У него были свои коллекционерские пристрастия: по воспоминаниям скульптора С. Коненкова, он купил скрипку Паганини. Для Степана архитектор Шехтель построил изящный особняк в стиле модерн на Малой Никит-



П.П.Рябушинский.

ской, где хозяин разместил свое уникальное собрание икон, а также коллекцию древнерусского шитья. В 1930-х годах там жил А. М. Горький, и сейчас в этом доме на ул. Качалова помещается музей писателя.

Михаил купил после смерти Саввы Морозова у его вдовы особняк на Спиридоновке (теперь ул. Алексея Толстого). Дом был несколько переделан внутри — в связи с необходимостью расположить в нем собранную новым хозяином богатую коллекцию отечественной и зарубежной живописи (работы Дега, Писарро, Ренуара, Врубеля, Бенуа) и в соответствии со вкусами хозяйки. Дочь капельдинера Большого театра Примакова, она танцевала на сцене этого театра, стала женой некоего полковника и затем ушла от него к Михаилу Рябушинскому. Татьяна Фоминична была одной из красивейших и — несмотря на недостаток образования — остроумнейших светских дам в Москве.

Одна из сестер Николая, Евгения, жила с мужем в Нижнем Новгороде. Он был директором предприятия, принадлежавшего Рябушинским. Елизавета была женой А. Г. Карпова, представителя видной московской купеческой семьи; вторым браком вышла за архитектора И. В. Жолтовского, они жили в Серебряном переулке на Арбате.

Под стать Николаю по экстравагантности и стремлению «поразить Москву» была лишь сестра Евфимия. Названная в честь бабушки Рябушинской старинным раскольничьим именем, она оказалась самой эмансипированной из женской половины семьи. Капризная, самонадеянная, дерзкая девушка очаровала сына суконного короля Носова — Василия. Партия была завидная: богатый наследник, к тому же хорош собой. Когда в 1896 году при посещении Николаем II Нижегородской ярмарки знатное купечество выделило для личной охраны царя из своего молодого поколения самых рослых, пригожих и «отесанных» (в костюмах рынд они стояли по пути следования императорского шествия), одним из этих молодцов был Василий Васильевич Носов. Его отец, да и вся родня противились женитьбе сына на Евфимии. Дело было не в том, что род Рябушинских, совсем недавно разбогатевший, не был признан московским именитым купечеством: Носовы и сами не могли похвастаться старинной родословной. Скорее всего имела значение неприглядная история деда Овсянникова.

Однако Василий настоял на своем, и Евфимия воцарилась в родовом особняке Носовых на Введенской площади (теперь площадь Журавлева). Она с головой погрузилась в модернизацию старозаветного купеческого гнезда, превращая его, как иронизировали в Москве, во дворец Ко-



зимо Медичи. Роспись стен и плафонов в доме была поручена самому Серову, которому хотелось попробовать свои силы в новом для него жанре. Художник сделал 29 эскизов для столовой на тему «Диана и Актеон», но эти опыты оказались не слишком удачными. Росписи в особняке Носовых докончили приятели Николая Рябушинского – художники Николай Сапунов и Сергей Судейкин.

В.Серов. Портрет Генриетты Гиршман.

А сколько портретов хозяйки висело на стенах этого дома! Среди представительниц крупного московского купечества по числу своих изображений она уступала, пожалуй, лишь красавице Ген-



А. Голубкина.
Бюст
Е. П. Носовой.

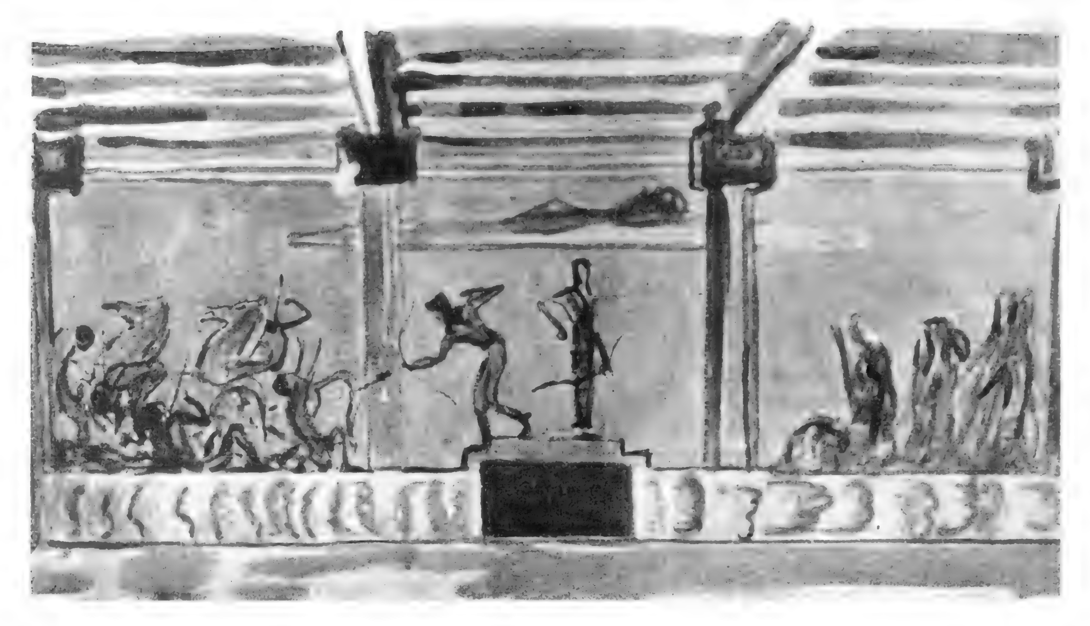
А.Головин.
Портрет
Е.П.Носовой.



К.Сомов.
Портрет
Е.П.Носовой.







Эскизы росписей В.Серова для дома Е.П.Носовой.

риетте Гиршман — жене крупного предпринимателя, коллекционировавшего картины и антикварную мебель. Супруги Гиршман были известными в Москве меценатами. В отличие от Носовой Генриетта Леопольдовна пользовалась симпатией и уважением в творческой среде. К. С. Станиславский сделал такую запись в ее альбом: «Ваша роль в русском искусстве значительна... История скажет о Вас то, что не сумели сказать современники».

К Евфимии Павловне относились по-другому. В ней видели купчиху со вздорным, неуживчивым характером. Носову писали Серов, Головин, ее бюст лепила Голубкина. Особенно знаменит портрет работы Сомова (он находится сейчас в Третьяковской галерее). Глядя на изображение холеной, элегантной дамы, невозможно поверить, что всего одно поколение отделяет ее от деда Рябушинского и деда Овсянникова.

Писать этот портрет Сомову было тяжко. Сначала он был очарован своей моделью. Евфимия казалась ему «очень и очень интересной для живописи», необыкновенно красивой, «умопомрачительно» причесанной и одетой. В письмах к сестре художник подробно описывал изысканные туалеты и украшения Носовой, рассказывал о ее великодушии и трогательной любезности. Но уже вскоре после некрасивых ссор Евфимии с Судейкиным и Лансере (делавшим эскизы плафона для ее дома), а также с Генриеттой Гиршман, доброй приятельницей Сомова, художник, по его собственным словам, «к ней изменился бесповоротно». Своему другу М. В. Добужинскому он жаловался, что «заказ» его парализует, мучает, и однажды признался: «Знаешь, Мстиславчик, кажется, удеру через окно, как Подколесин».

В доме Носовых все было заведено на английский манер, и их дочери Кира и Августа получали сугубо английское вос-

питание. В одежде же Евфимия всегда следовала последнему крику парижской моды. Она проводила время в нескончаемых светских развлечениях, окруженная плеядой приятельниц и поклонников. «Ее вид говорил,— писал о Носовой один из мемуаристов,— что она несказанно рада и бесконечно довольна, что находится в центре внимания, что на нее смотрят, что большинство публики ее знает».

В носовском особняке был поставлен домашний спектакль «Венецианские безумцы» — представление в двух актах с пением, танцами, музыкой и пантомимой. В качестве хореографа был приглашен лучший в то время танцовщик Большого театра Михаил Мордкин. Вместе с хозяйкой в спектакле участвовали представители других богатейших московских семей — Г. Л. Гиршман, Н. Г. Высоцкая, И. А. Манташев и др. Пьесу специально для этого случая написал поэт Михаил Кузмин, декорации и костюмы делались по эскизам Судейкина.

Конечно, Евфимия не осталась в стороне и от повального увлечения коллекционерством: предметом ее интереса был старинный русский портрет. Многие шедевры Рокотова, Боровиковского, Кипренского, которыми любуются ныне посетители Третьяковской галереи,— из собрания Е. П. Носовой. «Энергичная собирательница искусства, хозяйка модного салона, привлекавшего виднейших живописцев и писателей» — так характеризовали ее современники-мемуаристы.

Носовы часто давали званые обеды, устраивали приемы и банкеты. Приглашения на них печатались на почтовой бумаге с изящными монограммами хозяйки (рисунок их каждый раз менялся) с указанием адреса — Vedensky avenu.

Как проходили подобные мероприятия? Любопытные воспоминания об этом оставил английский консул в Москве Роберт Локкарт. Он был гостем в другом доме — сахарного магната Харитоненко на Софийской набережной (там сейчас помещается английское посольство). Однако пышные приемы у московских миллионеров не слишком отличались друг от друга. «Были приглашены все высшие сановники, все почетные лица и все миллионеры Москвы. На лестнице стояла давка, как в театре»,— вспоминал Локкарт. Дом утопал в привезенных из Ниццы цветах, везде играли оркестры. В зале у накрытых длинных столов десятки лакеев угощали неприсаживавшихся гостей водкой и разного рода холодными и горячими закусками. Затем началось торжественное шествие в столовую. Обед продолжался до одиннадцати часов вечера и, по словам Локкарта, «с ним вряд ли справился бы сам Гаргантюа».

Когда обед подошел к концу, гости были приглашены в расположенный этажом ниже большой зал. Знаменитейшие артисты русского балета — Гельцер, Балашова и Мордкин — демонстрировали свое потрясающее искусство, и первая скрипка Большого театра Сибор играл ноктюрны Шопена.

Затем снова двинулись в столовую, где был сервирован роскошный ужин. После ужина, поздно ночью мужчины вместе с сыном хозяина отправились к цыганам в «Стрельну». Этот загородный ресторан был знаменит своим огромным зимним садом со столетними тропическими деревьями, гротами, скалами, фонтанами, беседками. А кругом кабинеты, где поют цыгане: женские голоса, тревожа душу, звучат то нежно-томно, то дико-гортанно, и мужские вторят им задушевно, бережно... Неумолчный звон бокалов, и в зимнем саду, как описывал другой мемуарист А. Н. Серебров (Тихонов), «море разливанное: в бетонных гротах пляшут полураздетые девчонки с Тверского бульвара, на бутафорских скалах, как после горной битвы, валяются вниз головой «трупы». Кто-то во фраке лезет на пальму обезьяной, кто-то в подтяжках плавает в бассейне за стерлядью, кто-то — почти голый — берет душ под фонтаном... Немно-





Ф. Рокотов. Портрет неизвестной в розовом платье.



Ф. Рокотов. Портрет неизвестного в синем кафтане.



Ресторан «Стрельна».

гие, кто уцелеет до утра,— те к «Жану», в извозчичий трактир: пить огуречный рассол с коньяком и целоваться с извозчиками — во имя народа».

Николай Рябушинский был непременным участником таких пиршеств, большим любителем цыганского пения. Он привык к ночным кутежам в «Стрельне», звукам гитары, звону монист и гортанным голосам цыганок:

Как цветок душистый
Аромат разносит,
Так бокал искристый
Тост заздравный просит.
Выпьем мы за Колю, Колю дорогого,
А пока не выпьем, не нальем другого.

Часто принимали гостей в подмосковном имении Рябушинских Кучино. Эта старинная барская усадьба родовитой дворянской семьи Рюминых была куплена П.М. Рябушинским незадолго до смерти. По его завещанию имение не могло быть разделено между детьми, и все многочисленные наследники владели им сообща, что «порой заставляло их быть на грани семейных ссор» (так писал в своих неопубликованных мемуарах Ю. А. Бахрушин, племянник мужа Евфимии Рябушинской В. В. Носова).

В старом мрачном доме Рюминых, окруженном вековым парком, никто из Рябушинских не жил; в разных концах имения они выстроили себе отдельные дачи и жили там совершенно независимо друг от друга.

Иногда братьям и сестрам случалось собираться по какой-либо именинной оказии. Как вспоминал Ю. Бахрушин, это было забавное зрелище. Рябушинские имели привычку очень громко разговаривать, почти кричать, и, когда они оказывались вместе, чудилось, что в доме происходит какая-то невероятная ссора. А



родственники в это время просто вели самый мирный задушевный разговор.

Владельцы Кучина строили жизнь в имении по английскому образцу: всюду были разбиты зеленые газоны, пересекавшиеся аккуратными дорожками, размещены площадки для спортивных игр. Евфимия Носова любила организовывать для молодежи так называемые paper chase – модный в Англии кросс, в котором бегущие впереди оставляют за собой след из клочков бумаги. В Кучине устраивались охоты с гончими псами, соревнования по рыбной ловле.

Ю. Бахрушин с юмором описывал, как сама Евфимия Павловна занималась ужением рыбы. Она являлась на берег реки в сопровождении слуги, несшего за ней удобное кресло и большой зонтик. Носова усаживалась в кресло под раскрытым зонтиком, а стоявший за ее спиной слуга разматывал удочки, насаживал червяка на крючок и передавал снасть Евфимии. Сидя в кресле, она закидывала удочку в воду. Если удавалось поймать рыбу или нужно было насадить новую наживу, Носова молча протягивала удочку назад, и слуга так же молча делал все необходимое.

Николай Павлович был частым гостем в доме сестры, постоянным участником ее светских затей. Он совершенно абстрагировался от деловой активности братьев. Чужды ему были и политические амбиции главы семейного клана Павла Павловича, ратовавшего за право на управление Российской империей «той крепнущей, мощно развивающейся силы, которая, по заложенным в недрах ее духовным и материальным богатствам, уже и сейчас далеко оставила за собой вырождающееся дворянство и правящую судьбами страны бюрократию». Это цитата из статьи, опубликованной в издававшейся Павлом и Владимиром Рябушинскими газете «Утро России», органе так называемой «молодой московской буржуазии». В 1912 году оба они стали лидерами выражавшей ее интересы политической партии прогрессистов. В сознании послеоктябрьских поколений Павел Рябушинский запечатлелся как воплощение буржуазного класса эксплуататоров – недаром в «Клопе» у Маяковского:



Ф.П.Рябушинский.

— За что боролись? За что убили государя-императора и прогнали господина Рябушинского?

Двое младших братьев, меньше, чем старшие, связанные с делом Рябушинских, были горячо преданы науке.

Федор Павлович стал инициатором и организатором научной экспедиции по изучению Камчатки. Молодой Рябушинский подошел к делу основательно – специально для него был прочитан курс лекций по географии, антропологии и истории Сибири, он составил обширную библиотеку русских и иностранных изданий по этим предметам, большое собрание



Д.П.Рябушинский.

географических карт и атласов. Федор детально ознакомился с тем, как были организованы крупные иностранные экспедиции в северо-восточные районы, тщательно отобрал специалистов для научной работы на Камчатке.

Он пожертвовал 200 тысяч рублей на Камчатскую экспедицию, и это предприятие увенчалось успехом. К сожалению, сам Федор Павлович не смог принять в нем участие из-за туберкулеза легких, сведшего его в 1910 году в могилу в двадцатипятилетнем возрасте.

Дмитрий Рябушинский был талантливым физиком. В родительском подмосковном имении Кучино двадцатилетний юноша построил в 1904 году первую в стране аэродинамическую лабораторию, преобразованную затем в институт (в 1905 году в Петербурге быда издана его книга «Аэродинамический институт в Кучине»).

Николая Рябушинского не привлекали ни предпринимательство, ни политика, ни наука. Но он не хотел быть просто прожигателем жизни, дерзко эпатирующим добропорядочное «общественное мнение» (хотя это доставляло ему несомненное удовольствие). У легкомысленного кутилы и мота были свои честолюбивые замыслы.

Николай Рябушинский близко сошелся с когортой молодых художников, которые пытались из мира суетного и грубо материального перенестись в мир радужных видений, мечты и красоты, в мир сокровенных эмоций, воплощенных в художественные символы. Это стремление выразил в стихах кумир символистской молодежи философ Владимир Соловьев:

Милый друг, иль ты не видишь,
Что все видимое нами —
Только отблеск, только тени
От незримого очами.
Милый друг, иль ты не слышишь,
Что житейский шум трескучий —
Только отклик искаженный
Торжествующих созвучий...

Увлечение Рябушинского творческими принципами, новаторскими исканиями друзей-художников определило ту неожиданно серьезную роль, которую в качестве мецената ему довелось сыграть в развитии русского искусства начала века.



ПОДРАЖАЯ ДЯГИЛЕВУ

В отличие от Щукина и братьев Морозовых, увлекавшихся французским художественным авангардом, Николай Рябушинский связал свою меценатскую деятельность с отечественным изобразительным искусством, с тем его направлением, которое ориентировалось на модные тогда идеи символизма. Он стремился стать организующим центром этого нового направления, поднять его значение и авторитет в художественно-культурной жизни Москвы.

Перед глазами стоял завораживающий пример: «Мир искусства» и его «Наполеон», «Петр Великий», собиратель объединившихся в нем художественных сил — Сергей Павлович Дягилев.

...В конце 80-х годов прошлого века вокруг Александра Бенуа — сына известного архитектора — сплотился кружок его друзей и соучеников из петербургской частной гимназии. Столичные мальчики, снобы, эстеты, рафинированные интеллектуалы, они страстно увлекались живописью, музыкой, литературой, театром, историей религии — словом, всем, что входило в понятие культуры, мечтали о синтезе искусств, о широком вовлечении отечественной культуры в мировой художественный процесс. Они выросли людьми с глубокими, разносторонними знаниями, с тонким эстетическим вкусом; многие из них стали впоследствии знаменитыми художниками, критиками, публицистами.

К этой когорте «образованных юнцов с берегов Невы» (выражение Александра Бенуа) присоединился «кузен из провинции» — Сережа Дягилев. Поначалу неотесанного пермяка встретили с высокомерной иронией. Но вскоре этот юноша, обладавший удивительным обаянием и магнетизмом, фантастически энергичный и целеустремленный, сделался неоспоримым лидером. В 1897—1898 годах, вспоминал известный художник М. В. Нестеров, «имя Дягилева повторялось все чаще и чаще. Дягилев и его друзья, главным образом Александр Бенуа, поставили себе целью так или иначе завербовать все, что было тогда молодого, свежего... К даровитым, смелым новаторам потянулись все те, кто смутно искал выход из тупика, в который зашли тогда передвижники, сыгравшие в 80-х и 90-х годах такую незабываемую роль в русском искусстве».

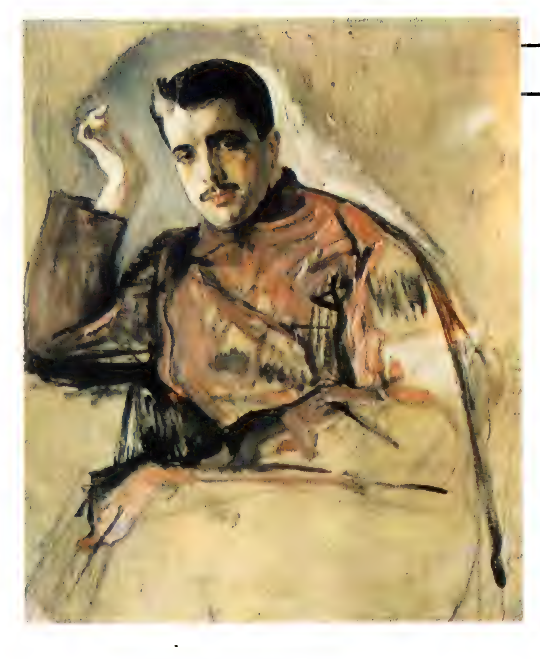
Дягилев и его друзья задумали и осуществили начинание, не имевшее прецедентов в истории русской культуры. «...Я весь в проектах, один грандиознее другого»,— писал он в октябре 1897 года Александру Бенуа, рассказывая о своем замысле создать журнал, который объединил бы «всю нашу художественную жизнь», устраивал ежегодные выставки и способствовал развитию «истинной живописи», утверждая автономность искусства и свободу художника.

И такой журнал усилиями Дягилева удалось создать. Это был своеобразный литературно-художественный альманах, в котором сотрудничали художники, поэты, философы. Он получил название «Мир искусства», так же как и художественное объединение, созданное вокруг него в Петербурге в 1898—1899 годах. Средства для «Мира искусства» дали из-



Л.Бакст.
Портрет
С.П.Дягилева
с няней.





В.Серов.
Портрет С.П.Дягилева.

Вместе с тем можно найти и немало общего между Дягилевым и Рябушинским: честолюбие, склонность к саморекламе, решительность выбора, чувственное восприятие красоты, наконец,— в определенной степени — организаторский талант. Даже недоброжелатели Рябушинского (к примеру, известный в Москве меценат князь С. А. Щербатов) не могли не признать, что в нем была заложена «какая-то сумбурная, но несомненная талантливость».

Да и дерзости Рябушинскому, как и Дягилеву, было не занимать: он решил выступить в роли преемника петербургского мецената и продолжить традицию «Мира искусства», способствуя — на основе новой программы — консолидации молодых художественных сил и популяризации их творчества.

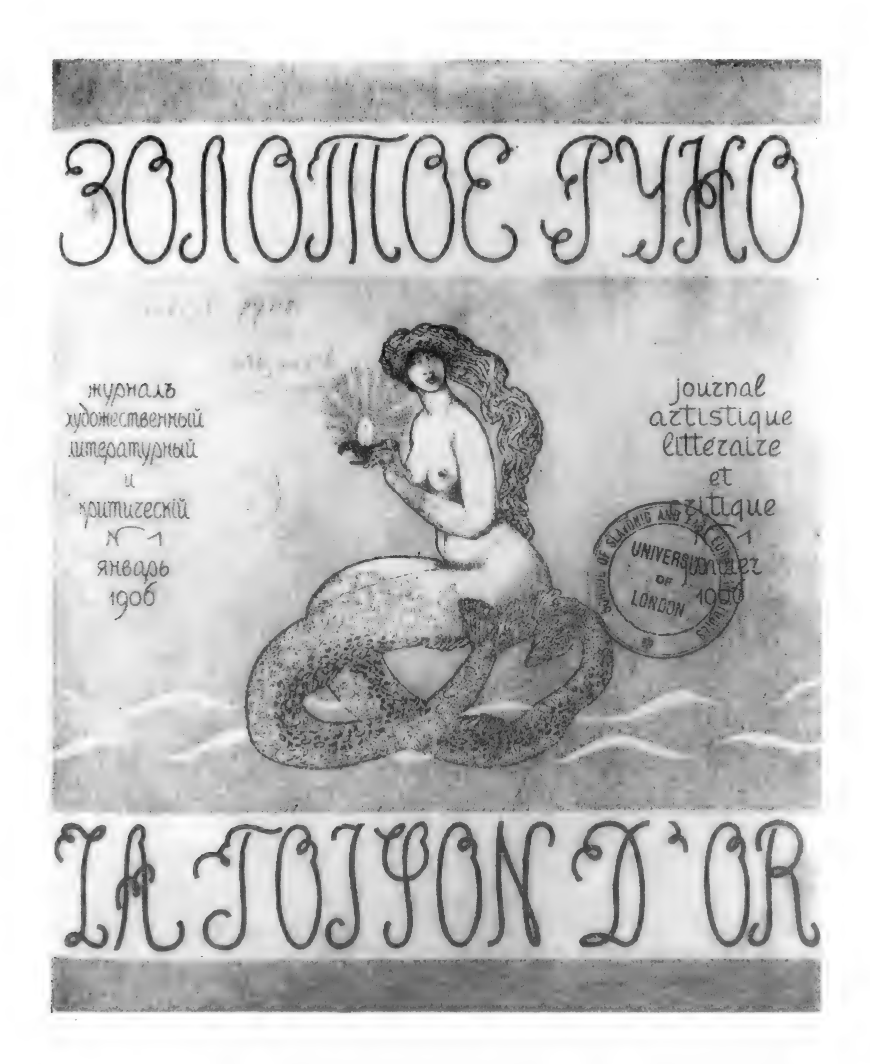
Обложка журнала «Мир искусства».



вестная петербургская меценатка княгиня Мария Клавдиевна Тенишева и Савва Иванович Мамонтов. Блестящее созвездие имен, так или иначе связанных с «Миром искусства»,— Врубель, Серов, Коровин, Бенуа, Сомов, Добужинский, Лансере, Бакст, Билибин, Остроумова-Лебедева, Головин, Грабарь,— сделало его не только этапным, но и уникальным явлением в истории русской культуры. Каждое из этих имен славно по-своему, но то, что они смогли объединиться и сообща содействовать воплощению в жизнь «мирискуснических» идей,— великая и несомненная заслуга Дягилева.

«...Я, кажется, нашел мое настоящее значение — меценатство,— писал в 1895 году 23-летний Дягилев.— ...Все дается, кроме денег,— mais ca viendra (но это придет — *фр.*)».

Многого из того, чем обладал Дягилев,— интеллигентности, обаяния, широты взглядов, фантазии — Николай Рябушинский был лишен. Но вот как раз деньги у него были! Пока не ушли...

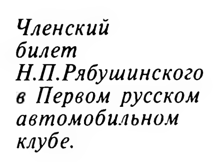


Обложка журнала «Золотое руно».

Решено было прежде всего организовать выпуск нового художественного журнала. Название придумали задолго до выхода первого номера — «Золотое руно». Оно было не только красивым, но и символичным: все участники издания должны были сплотиться вокруг общего дела, как отважные аргонавты из древнегреческого мифа.

Действовал Рябушинский также по дягилевскому примеру. В свое время петербуржцы — «мирискусники», стремясь поднять репутацию и авторитет своего издания, обращались за помощью к некоторым близким им по духу и завоевавшим уже известность московским мастерам — Серову, Коровину и другим. Теперь Рябушинский вместе с молодыми художниками-москвичами, приступив к созданию нового журнала, хотел использовать высокое общественное реноме «мирискусников», опереться на их опыт. Один из основателей «Мира искусства», Лев Бакст, в начале 1906 года писал Александру Бенуа, находившемуся тогда во Франции: «...По проектам «Руно» — это более новый «Мир искусства»... Художественную критику они делают пока сбродную, но дали мне понять, что ничего не имеют против, если ты возьмешь первенствующую ноту там, и вообще они, очевидно, как я понимаю, sont las (устали от — *фр.*)





Членский билет Н.П.Рябушинского в Первом русском автомобильном клубе.

Ученики Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Стоят: первый слева — Петр Уткин, третий — Мартирос Сарьян, четвертый — Павел Кузнецов.

московской безалаберщины, ерунды... и жаждут, чтобы стройная и работящая петербургская когорта завоевала их журнал. Мы уже все там. Сомов, Лансере, Остроумова, Бакст... весь «Мир искусства»...»

Впрочем, сам Рябушинский, приезжавший в Петербург вербовать «мирискусников» в «Золотое руно», произвел на них малоприятное впечатление. «Всем нам как личность он очень не понравился,— писал Евгений Лансере.— Пшют, ужасно надушенный (до вечера пахло в комнате)... смесь наивности и хвастовства».

Ездил Рябушинский (как бы за «благословением») и к Александру Бенуа, жившему с семьей во французском курортном местечке Примель. В своих мемуарах Бенуа с юмором описал «эффектное посещение» нежданного гостя, пожаловавшего на великолепной, грандиозной открытой машине (таких в Примеле и не видывали). «Был тот гость **сам** Николай Павлович Рябушинский, тогда еще никому за пределами своего московского кружка не известный, а уже через год гремевший по Москве благодаря тому, что он пожелал «продолжать дело Дягилева» и даже во много раз перещеголять его. Считаясь баснословным богачом, он возглавлял всю московскую художественную молодежь...»

Рябушинский явился не один, а с прелестной, юной, но уже успевшей прославиться испанской танцовщицей. «Он таскал ее всюду за собой,— вспоминал Бенуа,— и совсем вскружил ей голову, но не столько своими авантюрами, сколь буйным образом жизни и сорением денег». Каким образом он объяснялся со своей красавицей, «оставалось тайной; вероятно, формулы любовных объяснений были ему известны на каком угодно языке».

Визитер вызвал у хозяина чувство антипатии. Он и «сам был, видимо, смущен и старался скрыть это,— как-то уж очень был развязен, егозил и путал».

Накануне Бенуа получил записку от Мережковского, Философова и Бальмонта, просивших не судить о Рябушинском по первому впечатлению: «Он лучше, чем кажется». И после посещения московского гостя хозяин писал К. А. Сомову: «...Действительно, к концу визита, длившегося два часа, мне Р[ябушинский] показался менее противным, чем в первые минуты. Замечательно, что он сделался скромнее — как-то полинял. Видно, весь завод вышел».

Лед был несколько растоплен, когда Николай Павлович усадил визжащих от восторга ребятишек Бенуа и их маленьких соседей в свой огромный автомобиль (из которого испаночка так и не вылезала) и повелел шоферу покатать их по окрестностям, прибавив — так по-купечески! — «Гони во весь дух!».

Пока дети катались, Рябушинский смог наконец объяснить цель своего приезда: «Я ему понадобился,— писал Бенуа,— как некий представитель отошедшего в вечность «Мира искусства», как тот элемент, который, как ему казалось, должен был облегчить ему задачу воссоздать столь необходимое для России культурно-художественное дело и который помог бы набрать нужные силы для затеваемого им — в первую голову — журнала».

Рябушинский предложил Бенуа возглавить эту затею, но тот, «порядком испугавшись столь решительного натиска», уклонился от неожиданного предложения. Тогда Николай Павлович попросил хотя бы разрешить ему включить Бенуа в «ближайшие сотрудники» и сообщил, что творчеству художника будет посвящен целый отдельный номер. Тут же Рябушинский заказал присутствующему при разговоре приятелю хозяина князю Шервашидзе биографический очерк и портрет Бенуа и не сходя с места вручил ему крупный аванс. Нельзя не признать, что в таком динамичном напоре чувствовалось что-то дягилевское.

«Все это как-никак тронуло меня,—



рассказывал Бенуа в мемуарах,— и если я ему и выказал вначале некоторую недоверчивую уклончивость, то к концу беседы у нас все же установился довольно гармоничный контакт».

Однако сразу же после визита Рябушинского Бенуа с досадой писал Сомову: «К сожалению, у нас теперь такое безрыбье, что даже этот вздутый моллюск должен сойти за рыбу... Это ли тот предводитель, который был нам нужен, о котором мы мечтали. И что за грустная судьба. Почему мы так и не получили нашего Третьякова, даже не получили нашего Мамонтова?» Разочарованием и горечью веет от этого письма: «Будем сотрудничать в «Золотом говне». Будем плясать вокруг золотого тельца. Будем выставлять в Париже, в борделе Рябушинского — все это в порядке вещей». Но, несмотря на столь нелестные отзывы о Николае Павловиче и его журнале, Бенуа дал согласие на сотрудничество, и «ухарь-меценат затем умчался, чтобы попасть еще к ночи в Париж, обещая снова появиться зимой».

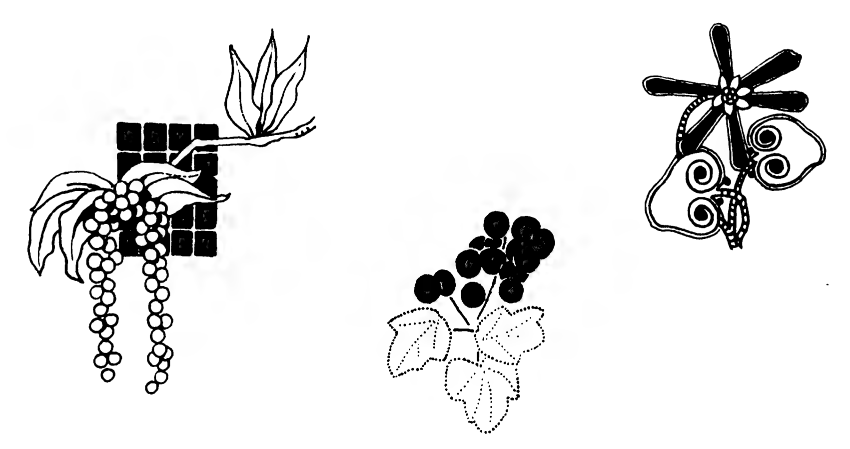
Вернувшись в Москву, Рябушинский энергично принялся организовывать новое издание, сплачивая вокруг него молодых художников-символистов.

Пришла пора наконец рассказать о тех, кто составлял ближайшее окружение Николая Павловича на его меценатском пути. Павел Кузнецов, Сергей Судейкин, Петр Уткин, три Николая — Сапунов, Крымов и Милиоти, Анатолий Арапов, Мартирос Сарьян, Артур Фонвизин были выпускниками Московского училища живописи, ваяния и зодчества, они сблизились между собой еще со студенческих лет.

Дебютом этой группы стала выставка «Алая роза», состоявшаяся в апреле — июне 1904 года в Саратове. Почему такое название? Оно насторожило бывшего тогда саратовским генерал-губернатором Петра Аркадьевича Столыпина (к которому главные устроители выставки, уроженцы Саратова Павел Кузнецов и Петр Уткин обратились за разрешением на ее открытие): а вдруг в этом названии кроется намек на нечто революционное, ассоциирующееся с красным цветом? Однако молодые художники успокоили губернатора, заверив, что имели в виду лишь символ земной любви, страсти, расцвета надежд.

Может быть, в этом названии запечатлена была память об одноименной романтической драме, написанной некогда Саввой Ивановичем Мамонтовым? Знаменитого мецената постигла печальная участь: в 1899 году, когда Мамонтов с энтузиазмом и свойственным ему размахом занимался железнодорожным строительством, он был обвинен в незаконном использовании денег, находившихся в казне возглавляемого им акционерного общества. Последовало тюремное заключение, затем суд. Мамонтов был оправдан, но оказался полностью разоренным. Сломленный тюрьмой, больной, Савва Иванович обосновался в мастерской при гончарном заводике за Бутырской заставой и широко открыл ее двери перед молодыми художниками. Особенно подружились с ним Сапунов, Судейкин, Павел Кузнецов, скульптор Матвеев. Керамическая мастерская на Бутырском заводе стала для них в 1900—1901 годах тем, чем было когда-то мамонтовское Абрамцево для Серова, Коровина, Левитана, Врубеля. Здесь молодые таланты находили постоянный источник творческого вдохновения, общались с интересными людьми.

Выставка «Алая роза» открылась на родине В. Э. Борисова-Мусатова, общего кумира ее участников. Горбатый, измученный болезнью (в 1905 году она свела тридцатипятилетнего художника в могилу), Борисов-Мусатов был наделен редкостным даром. Его произведения таят в себе необъяснимое очарование — то ли сон, то ли греза, то ли явь, зеркально отраженная в водной глади. «Весенняя сказка», «Гармония», «Мелодия без слов»,



Виньетки А.Арапова для «Золотого руна».

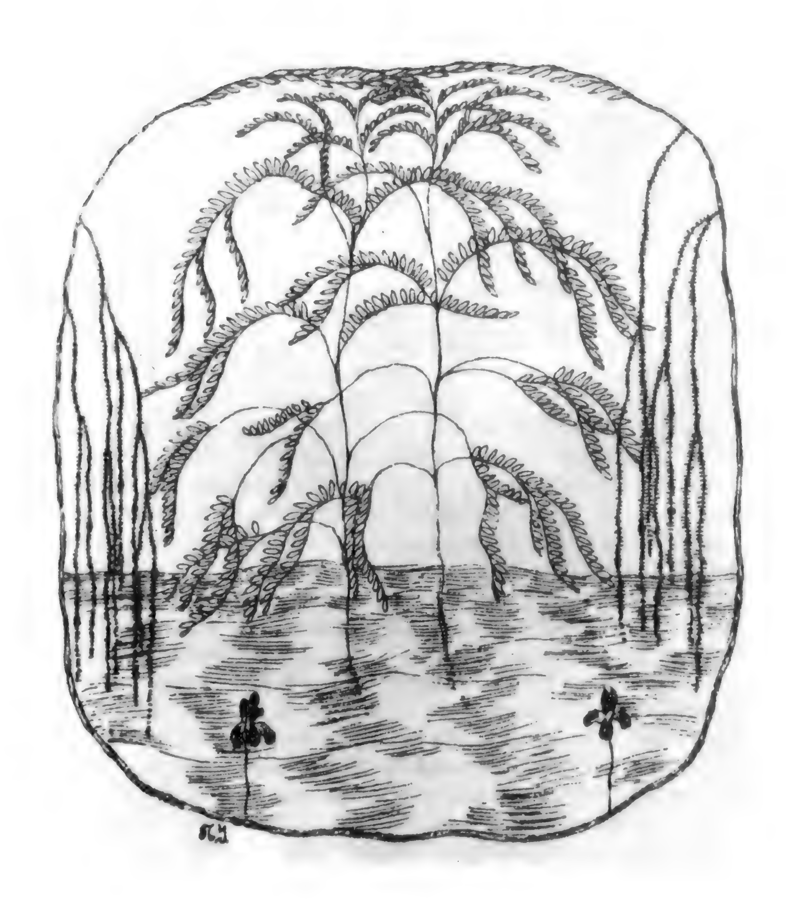


Рисунок П.Уткина для «Золотого руна».





А.Матвеев. Надгробие В.Э.Борисову-Мусатову.

«Призраки» – так называются его поэтичные картины, словно существующие вне времени и пространства. Другим объектом поклонения для художников «Алой розы» был Врубель, его одухотворенный романтизм, полет фантазии, неодолимая мечта о другом, лучшем мире.

Саратовская выставка произведений художников, вступивших на путь живописного символизма, была встречена неоднозначно. Поддерживал и ободрял своих молодых друзей Борисов-Мусатов, старался оповестить об их начинании столичных покровителей искусства. В июне 1904 года он писал Дягилеву: «По приезде в Саратов застал здесь выставку «Алой розы», которую организовали Кузнецов и Уткин, знакомые Вам по Мамонтову. Ради любопытства посылаю Вам фотографии и газету с критикой на эту выставку. Вот какие бывают теперь в провинции выставки и вот как их критикуют». К своему письму Мусатов приложил статью из «Саратовского листка», в которой участников «Алой розы» ругали за «декадентство», обвиняли в бездарности.

Борисов-Мусатов помог своим последователям получить доступ на XII выставку Московского товарищества художников в Петербурге (январь 1905 года). На ней экспонировались работы Павла Кузнецова, Петра Уткина, Николая Сапунова, Сергея Судейкина, А. Матвеева, второго из братьев Милиоти – Василия. Теперь творчество представителей «новой волны» в русском искусстве нашло широкий отклик в столичной прессе. Тонкие ценители живописи отнеслись к ним с большим интересом, стали называть их «эмоционалистами». В опубликованной в 1905 году в журнале «Искусство»

статье под названием «Эмоционализм в живописи» смысл этого термина раскрывался так: «Эмоционализм — это импрессионизм, дошедший до синтеза, до обобщения; в нем из настроения рождается эмоция — так, как от природы впечатление — в импрессионизме. Это целое новое миросозерцание в живописи».

Зато бульварные и правые газеты ругали это «новое миросозерцание» напропалую, называя его «последней стадией художественного беснования». Многим произведения Кузнецова и его друзей казались непонятными, недоступными.

Однако главная причина того, что зрители не могли полностью принять выставку, заключалась в глубокой субъективности, оторванности от жизни экспонированных на ней произведений. «Какой-то легкий, задумчиво-нежный покров окутывает выставку,— писал в журнале «Искусство» его редактор Н. Я. Тароватый.— ...Предрассветная дремлющая тишина и молчание».

Могли ли эти настроения быть созвучны мироощущению города, только что пережившего трагедию «кровавого воскресенья», напрягшегося в ожидании революционного взрыва? Но именно такая психологическая позиция сближала художников-символистов с Николаем Рябушинским. В 1905 году, в самый разгар революционных событий в России, когда его братья Павел и Владимир погрузились в пучину политической борьбы, Николай с головой ушел в заботы о «чистом искусстве», далеком от сокрушительных катаклизмов, происходивших в стране.

Рябушинского объединяли с его друзьями-художниками и склонность к своеобразному бунтарству, желание «дразнить» общество, нарочито выделяясь на его фоне. Только у «шалого» Николая это выражалось в скандальных выходках, дорогостоящих эпатажах, а молодые живописцы ограничивались более скромными особенностями поведения.

Друг Рябушинского С. А. Виноградов вспоминал: «У всей этой компании молодых художников были какие-то особые ботинки с очень высокими каблуками, которыми они непомерно громко стучали, и все очень громко и очень «веско», отрывисто говорили. Точно гвозди вколачивали. Уж такой у них был стиль». Они держались как типичная богема — «в разноцветных пиджачишках и оттоптанных сзади штанах, кончающихся бахромой. Но все были независимы, горды, смелы. Потому, должно быть, что талантливы и молоды...»

Они много работали, были, как правило, бедны. Очень нуждался Павел Кузнецов, бедствовал Сапунов. В один из осенних месяцев друзья затратили много энергии и сил, чтобы собрать — по рублю, по полтиннику — 10—15 рублей на пальто Сапунову. Купленное где-то на Сретенке, оно было не по росту, не по фигуре, а зато хорошо грело.

Но от бедности не унывали, жили весело, интересно, постоянно общались на «вторниках» в Литературно-художественном кружке (где каждую неделю устраивались собиравшие несметное количество публики беседы о самых волнующих проблемах современной литературы и искусства), в кафе «Грек» на Тверском бульваре — напротив теперешнего Драматического театра имени Пушкина — излюбленном месте встреч художественной и артистической молодежи.

Молодых живописцев привечали в символистском журнале «Весы», возглавлявшемся В. Я. Брюсовым, но это было прежде всего литературное издание. В 1905 году начал выходить журнал «Искусство», редактор-издатель которого Н. Я. Тароватый отдавал свои симпатии представителям «новой волны». Однако вышло всего восемь номеров, и средства иссякли... Вот тогда-то возникла у Рябушинского идея «Золотого руна».

Взявшись за издание журнала, он по своему обыкновению не жалел средств.



Дружеский шарж на Игоря Грабаря.

Дело было поставлено на широкую ногу: закуплена необыкновенно роскошная бумага, обеспечена прекрасная издательская база, заказаны специальные бланки с эмблемой «Золотого руна» (работы Е. Е. Лансере) и даже штамп «Редактор-Издатель», которым Николай Павлович предварял свою подпись на этих бланках.

Почти все редакционные сотрудники за немногими исключениями (так же как и редакционный портфель) достались «Золотому руну» в наследство от журнала «Искусство», редактор которого Николай Тароватый заведовал в новом издании художественным отделом (вплоть до своей преждевременной смерти в октябре 1906 года). Издательский отдел возглавлял друг Рябушинского, художник Василий Милиоти, литературный — журналист Соколов.

Редакция «Золотого руна» размещалась в снятом Рябушинским доме на Новинском бульваре (теперь ул. Чайковского) близ особняка Шаляпина. Это был

старый деревянный особнячок в три окошка, принадлежавший домовладельцу Рогожину. «Вот уж никак нельзя было предположить,— вспоминал художник Виноградов,— что в этом домике ютится редакция богатейшего, роскошного и странного журнала... Оказалось, что домик в глубину был довольно поместительный и в нем, кроме ряда комнат, был уютный салон, в котором два раза в неделю по вечерам собирались люди, близкие журналу».

А вот как описывал то же помещение (правда, с чужих слов) в письме к А. Н. Бенуа Игорь Грабарь: «Комфортабельно устроенный дом, в котором целая дюжина превосходных клозетов, золоченых кроватей (ибо спальни в этом доме не последнее дело), мраморные ванные, «богатые» приемные и залы...»

Журнал печатался в типографии А. И. Мамонтова в Леонтьевском переулке (теперь ул. Станиславского). Один из ее совладельцев, Михаил Анатольевич Мамонтов, рассказывал:

— Мы все, от наборщика до метранпажа и хозяев типографии, были искренне увлечены затеей Н. П. Рябушинского. Он требовал от всех только одного: понаряднее и повиднее. Мы, конечно, старались по возможности выполнить требования не стеснявшегося в средствах заказчика, и, кажется, в какой-то мере нам удалось создать неплохое полиграфическое издание.

«Золотое руно» имело огромный формат, печаталось золотым шрифтом в две колонки — на русском и французском языках. На обложке сверху значилось русское название журнала, снизу — французское «La toison d'or». Рябушинский очень заботился о стилистических достоинствах перевода. Илья Эренбург, живший в то время в Париже, вспоминал, как Николай Павлович не останавливался перед любыми затратами, отыскивал настоящего французского поэта для постоянной работы в «Золотом руне». И хотя эта задача оказалась очень трудной, он все-таки добился своего,— парижский поэт и критик Александр Мерсеро согласился перебраться на постоянное жительство в Москву.

Журнал блистал качеством иллюстраций. Дорогие автотипии и гелиогравюры были прикрыты прокладочками из тончайшей, особо выделанной шелковой бумаги. Подписчикам журнал доставляли в футляре с золоченым шнуром. Заставки, виньетки, графическое исполнение титульных листов и оглавлений в стиле модерн заказывались Добужинскому, Баксту, Лансере, а из молодых к оформлению журнала привлекались Павел Кузнецов, Уткин, Сапунов, Судейкин, Феофилактов, Арапов, Дриттенпрейс и др.

«Золотое руно» было дорогим изданием, годовая подписка стоила 15 рублей — немалые по тем временам деньги. Однако расходы на выпуск журнала не окупались, и Рябушинскому приходилось большую часть возмещать из собственных средств. К концу 1906 года доход от продажи «Золотого руна» составил 12 тысяч рублей, расходы превысили 80 тысяч.

Вышедший в январе 1906 года первый номер «художественного, литературного и критического» журнала «Золотое руно» был почти целиком посвящен Борисову-Мусатову и Врубелю — двум мастерам, творчеством которых, по словам Рябушинского, определялось кредо нового издания. Открывался номер стихотворением Валерия Брюсова, озаглавленным «М. А. Врубелю». Оно завершалось такими строфами:

И в час на огненном закате
Меж гор предвечных видел ты,
Как дух величий и проклятий
Упал в провалы с высоты.
И там, в торжественной пустыне,
Лишь ты постигнул до конца
Простертых крыльев блеск павлиний
И скорбь эдемского лица!

Стихотворение Брюсова служило как бы эпиграфом к публикации многочис-



К.Сомов.
Портрет
Александра Блока.

ленных репродукций врубелевских «Демонов» и «Пророков» и нескольких автопортретов художника. В том же номере была опубликована статья Александра Блока «Краски и слова», посвященная живописному воплощению символистской идеи и его отличию от поэтических, литературных опытов символизма. Блок призывал литературу следовать примеру живописи, поскольку «искусство красок и линий позволяет всегда помнить о близости к реальной природе», которая «мстит пренебрегающим ее далями и ее красками – не символическими и не мистическими, а изумительными в своей простоте».

Кажется, что эти слова противоречат линии журнала, созданного ради утверждения символистской тенденции в изобразительном искусстве. Но это только на первый взгляд. В действительности статья Блока была направлена именно в защиту символизма, против «школьных представлений» о нем и спекулятивного подхода к эго эстетике.

Журнал полемически противопоставлял художественные ценности символизма «формальному» реалистическому искусству. В статье К. Сюннерберга «Сухие листья. По поводу последних картин Виктора Васнецова» была подвергнута критике состоявшаяся в сентябре – октябре 1905 года выставка работ В. М. Васнецова «Голгофа», «Сошествие во ад», «Страшный суд» и др., выполненных для церкви в Гусь-Хрустальном. «Я не нашел души,– писал об этих работах автор статьи.– Я не увидел красоты. На меня безучастно глядели холодно-созданные оболочки, давно известные формы, ставшие почти формулами».

Васнецов был горько обижен такой пристрастной и несправедливой оценкой его произведений. Впрочем, и сам он не понимал и не принимал творчества художников, объединенных вокруг «Золотого руна». «...Когда талантливые художники заражаются декадентским сифилисом,– писал он В. В. Стасову 16 апреля 1906 года,– то жаль это и больно... талантливых из них все-таки жаль – зачем они так непозволительно ломаются и кривляются!»

Время показало ненужность, бесплодность жесткого противостояния различных направлений в искусстве. В истории отечественной культуры каждому из них принадлежит свое место.

Дебют Рябушинского на издательском поприще был встречен настороженно. «У нас народился новый журнал – «Золотое руно» – все сколки с «Мира искусства»,– писал в письме дочери П. М. Третьякова А. П. Боткиной известный в Москве художник и ценитель живописи Илья Остроухов.– Думаю, что ничего путного не выйдет, и я удивляюсь, что Бенуа, Сомов, Грабарь и К° пошли туда. А впрочем, я могу и ошибаться. Посмотрим».

Между тем Николай Павлович продолжал двигать вперед начатое дело. В январе 1906 года он, как и обещал, вновь навестил в Примеле Александра Бенуа специально, чтобы самому выбрать произведения художника для репродуцирования в посвященном ему номере «Золотого руна». «И на сей раз он нас распотешил всей своей повадкой»,– рассказывал в мемуарах Бенуа, но отмечал при этом, что в Рябушинском было много милого простодушия, какая-то ребячливая наивность. Они обсуждали программу «Золотого руна», и, хотя многое показалось Бенуа ненужным и даже вздорным, в общем он с ней согласился: «Все было настолько полно добрых намерений, что это заставляло игнорировать слабые стороны и, напротив, сообщало известную пленительность всей затее в целом».

Забрав две большие акварели художника (для воспроизведения их в красках в Германии), Рябушинский уехал, и вся деловая сторона была им затем «справлена безукоризненно». В этот раз, вспоминал Бенуа, «я все же лучше оценил его и по существу. Он меня тронул. Пусть и про-



Картина В.Васнецова «Страшный суд» для церкви в Гусь-Хрустальном.

винциал, пусть и «примитив», пусть многое в нем напоминало персонажей Островского, все же я не мог не проникнуться симпатией и своего рода почтением к этому купчику-меценату, из всех сил пытающемуся выползти из того состояния, которое ему было определено классом, средой, воспитанием, и проникнуть в некую «духовную зону», представляющуюся ему несравнимо более возвышенной и светлой».

Выражение симпатии и почтения со стороны такого человека, как Бенуа — признанного идейного главы петербургской «мирискуснической» элиты,— дорогого стоило. Это было признание серьезности и полезности предпринятого Рябушинским начинания и его личного, не только финансового, но и организационного вклада в издание «Золотого руна».

В журнале было задумано опубликовать серию портретов знаменитых русских писателей и художников, специально заказанных Рябушинским лучшим, известнейшим мастерам. Бальмонта и Врубеля должен был рисовать Серов, Андрея Белого — Бакст, Вячеслава Иванова — Сомов и т. д. Воплотить в жизнь этот замысел было нелегко. И портретисты, и их предполагаемые модели не располагали временем, некоторые выдвигали свои условия. Например, Леонид Андреев согласился «быть нарисованным только Серовым» (его портрет должен был писать другой художник). Рябушинский сообщал об этом Серову, уговаривая принять от него еще один заказ. «Могу со своей стороны предложить 300—350 рублей»,— писал он.

Особенных усилий потребовало осуществление очень дорогой для редакции «Золотого руна» идеи — создания портрета Брюсова, заказанного уже тяжко больному в то время Врубелю. Рябушинский сам повез Брюсова знакомиться с художником, находившимся в лечебнице доктора Усольцева, подарил Врубелю прекрасный мольберт и целую коллекцию цветных карандашей. Этот подарок был одной из последних радостей художника. Работа шла сложно, туго, но Николай Павлович настоял на ее завершении. Жена Усольцева сообщала в письмах к Н. И. Забеле-Врубель: «Рябушинский уплатил М[ихаилу] А[лександровичу] 300 р. за портрет Брюсова вместо договоренных 200», но тут же добавляла: «Но я, так же как и вы, думаю, что он не прочь заплатить дешевле, чем следует».

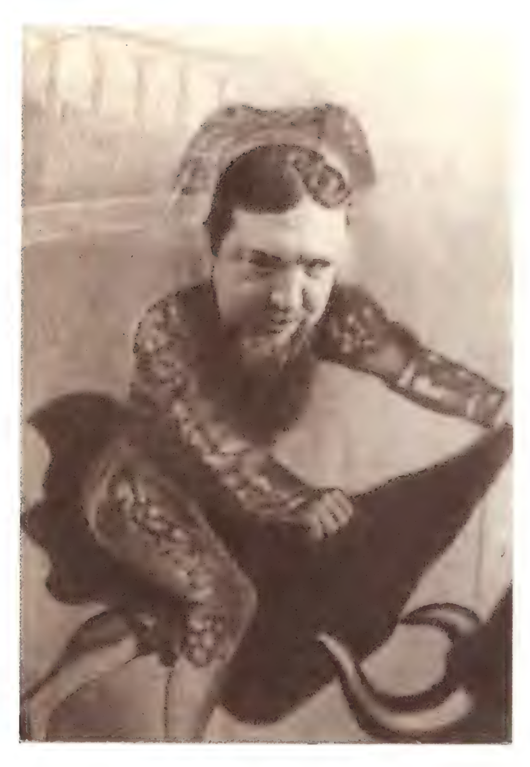
Рябушинский «просунулся всюду», вспоминал о нем Андрей Белый. По его словам, Николай Павлович старательно подражал тогда поэту-символисту Константину Бальмонту. В мемуарах Белого находим красочный портрет патрона «Золотого руна»: высокий, длинноногий, белокурый, «с бородой янки, с лицом, передернутым тиком и похожим на розового, но уже издерганного поросенка... Розовый бутон розы всегда висел из петлицы его полосатого светлого пиджака».

И в новой своей роли редактора-издателя Николай Павлович оставался верен себе: выход в свет первых номеров журнала он отмечал грандиозными ресторанными пиршествами. Воспоминания С. А. Виноградова, который описывал своего друга-мецената похожим «на доброго молодого бога Пана», так и называются «О странном журнале, его талантливых сотрудниках и московских пирах», что подчеркивает неотъемлемую роль последних во всем предприятии Рябушинского. У многих это вызывало ассоциации с пиром во время чумы: лишь недавно было жестоко подавлено Декабрьское вооруженное восстание в Москве.

Банкет в честь выхода первого номера «Золотого руна» был устроен в ресторане «Метрополь». Этот вечер «меня ужаснул,— вспоминает Андрей Белый,— ведь еще не дохлопали выстрелы, а зала «Метрополя» огласилась хлопаньем пробок; художники в обнимку с сынками миллионеров перепились среди груд хрусталей и золотоголовых бутылок».



*М.Врубель.
Портрет
В.Я.Брюсова.*



Дружеский шарж на Н.П.Рябушинского.

Оглушенная революцией интеллигенция билась в тисках сомнений, тревожных гаданий о будущем России. Но «Золотое руно» и его редактор не желали прислушиваться к политическим бурям, сотрясавшим страну, вникать в мучившие ее социальные проблемы, вглядываться в лик ее трагедии. Они старательно замыкались в рамках искусства, отгораживались от того неведомого и страшного, что происходило в России.

«Мы пускаемся в путь в грозное время,—писал Николай Рябушинский в первом номере «Золотого руна».— Вокруг нас, как яростный водоворот, бурлит возрождение жизни». Он призывал перед лицом выдвигаемых ныне «жестоких вопросов» стремиться к сохранению вечных ценностей: «Искусство символично, потому что оно несет в себе символ, выражение Вечного во временном... Искусство вечно, едино и свободно...»

И все же события реальной жизни помимо воли воздействовали на разум, на душу, проникали в сознание и тем самым определяли темы творчества.

В середине 1906 года «Золотое руно» объявило конкурс на тему «Дьявол». В редакционном сообщении указывалось, что имеется в виду «художественная, поэтическая и религиозно-философская концепция» темы. Это было отражением не только завладевшей умами идеи «всесильного зла», но и распространенных тогда в символистских кругах «демонических» увлечений. А вместе с тем, конечно, и данью моде того времени. Было назначено 11 премий по 100, 75 и 50 рублей. В конкурсе участвовало 60 поэтов, прозаиков, философов и 31 художник.

Включенный в состав жюри конкурса Валерий Брюсов описывал редакционное мероприятие с немалой долей сарказма: «На конкурс прибыли из Петербурга Вяч. Иванов, А. Блок и М. Добужинский, все в черных сюртуках» (в состав жюри входили также Серов, Рябушинский, Василий Милиоти и Павел Кузнецов). «Заседали три дня. Прочли около ста рукописей про дьявола. Уяснилось, что ни авторы, ни их судьи (я в том числе) никакого понятия о дьяволе не имеют. Что такое дьявол, кто такой дьявол, откуда к нему подойти, как к нему отнестись? Не знаем. Не то это «Яго», не то «христианский» или «еврейский» миф, не то превечное начало, не то сказка».

Первую литературную премию получили А. М. Ремизов за рассказ «Чертик», который Блок считал великолепным, особенно в исполнении автора — даровитейшего чтеца, и М. А. Кузмин за рассказ «Из писем девицы Клары Вальмон к Розалии Тютельмайер». Из художников не был премирован никто. Чтобы доказать обоснованность своего решения, члены жюри





А.М.Ремизов.

Добужинский и Кузнецов поместили в журнале свои рисунки на эту тему. Множество споров породил опубликованный в первом номере за 1907 год рисунок Добужинского — дьявол в виде огромного паука. Это была реминисценция прогулки узников, запечатленной Ван Гогом: бесконечное круговое движение людей по каменному кольцу в сочетании с жутким образом паука-дьявола. Изобразив, по его словам, «замкнутый круг, где вращаются человечки, и «мировую» тюрьму, и «власть» скрывшего свое лицо тюремщика», Добужинский стремился воплотить таким образом символ человеческого бытия.

Об этом рисунке много писали искусствоведы, подчеркивая, что он мог бы появиться в любом органе революционной сатиры первой русской революции после того, как народное восстание было подавлено самодержавием, что в нем высказалось общественное сознание, потрясенное ужасом кровавого террора. Волей-неволей «Золотое руно» втягивалось в орбиту художественных образов, рожденных эпохой.

В журнале сотрудничали видные дея-

Рисунок
М.Добужинского
«Дьявол».



тели литературы и искусства — Мережковский, Гиппиус, Белый, Бальмонт, Философов, Максимилиан Волошин, Михаил Кузмин, Сомов, Бакст, Сологуб, Минский. Признанным в журнале «мэтром» был Вячеслав Иванов — его слово было для «золоторуновцев» решающим в спорах о теории и практике русского символизма. «Золотое руно», писал Вяч. Иванов Андрею Белому,— это «предприятие, долженствующее объединить все наши литературные силы и могущее занять в области новой поэзии и нового искусства центральное место».

Литературный отдел журнала был содержательным и разносторонним. С конца 1906 года функционировало небольшое издательство, выпустившее несколько книг близких к «Золотому руну» авторов. Первым таким изданием был поэтический сборник К. Бальмонта «Злые чары», но он был запрещен цензурой и не попал в книжные магазины. Затем были выпущены в свет повесть Николая Рябушинского «Исповедь» (как обычно, под псевдонимом «Н. Шинский»), книга рассказов А. Ремизова «Посолонь» (частично они публиковались в журнале), сборники стихов Ф. Сологуба «Пламенный круг» и А. Блока «Земля в снегу», критические статьи Г. Чулкова под общим названием «Покрывало Изиды» и роман польского писателя С. Пшибышевского «День судный». Самым роскошным и дорогостоящим изданием были богато иллюстрированные «Очерки по истории русского искусства» профессора Харьковского университета Александра Успенского, опубликовавшего в «Золотом руне» серию статей о культуре допетровской Руси.

Особенно интересен для читателей был художественный отдел журнала. Главное внимание «Золотое руно» уделяло мастерам отечественной живописи. После первого номера, посвященного Борисову-Мусатову и Врубелю, журнал предоставил свои страницы «мирискусникам»: три номера за 1908 год открывались большими альбомами репродукций с работ Сомова, Бакста и Бенуа. Читатель впервые получил возможность в столь широком объеме увидеть живопись и графику этих художников. Специальный номер был посвящен творчеству мастера русской бытовой живописи А.Г.Венецианова. В дальнейшем все более почетное место в «Золотом руне» занимает творчество представителей «новой волны» — Павла Кузнецова, Василия Милиоти и др.; журнал подчеркивал общественную значимость этого направления в русской художественной культуре 1900-х годов.

Одновременно «Золотое руно» стремилось знакомить своего читателя с новейшим западным искусством. Например, один из номеров журнала был посвящен произведениям и творческим концепциям Матисса; полностью публиковались его «Записки художника» и статья Александра Мерсеро о его месте в ряду мастеров западного постимпрессионизма. Перу Мерсеро принадлежало несколько опубликованных в «Золотом руне» статей о современной французской живописи.

Журнал рассказывал о наиболее примечательных частных коллекциях. Коллекционеры охотно соглашались на такие публикации — это поднимало их престиж в глазах общества, льстило самолюбию. Так, один из номеров был посвящен главным образом древнерусским, персидским и индийским экспонатам, хранящимся в собрании Петра Щукина. В другом номере публиковались театральные эскизы Головина и Сапунова из коллекции Ивана Морозова, принадлежащий кисти Серова портрет Генриетты Гиршман и подробный обзор собранных М. П. Боткиным произведений мастеров итальянского Возрождения.

Все это выглядело в журнале очень красиво. Критически настроенный к «Золотому руну» Валерий Брюсов был вынужден признать, что по числу иллюстраций, по тщательности выполнения их

оно может соперничать с лучшими журналами Запада. «Я не могу не воздать должного этому изданию,— писал Брюсов,— как прекрасному по внешности, так и очень интересному по содержанию».

Однако многие осуждали издание Рябушинского за претенциозную роскошь, за нуворишеский стиль. В 1907 году оформление журнала изменилось: меньше стал его формат, исчез перевод на французский язык, сократилось число иллюстраций.

В редакции часто вспыхивали ссоры, происходили острые столкновения, недовольные Рябушинским сотрудники покидали журнал. Так поступил, например, заведующий отделом литературы Соколов, который на прощанье «громко хлопнул дверью»: написав длинное ругательное письмо редактору-издателю с упреками в самодурстве и отказом от дальнейшей совместной работы, разослал его в редакции московских газет (те с удовольствием печатали подобные скандальные материалы). Соколов отправил свое письмо и некоторым культурным деятелям, в том числе Грабарю. Сообщая об этом Бенуа, Грабарь резюмировал: «Не правда ли, хорошая иллюстрация к российским либеральным нравам и московским художественным затеям?»

Разочаровались в Рябушинском и некоторые близкие к журналу авторы. Причины были разные. По словам того же Грабаря, его друзья сожалели о чужеродной атмосфере в редакции, где, несмотря на пышность обстановки, «совсем нет той уютной комнатки с камином, о которой нам мечталось, где можно было бы чувствовать себя как дома и в своем кружке». Для Грабаря и его окружения журнал оказался «только суррогатом».

Еще в 1906 году испытал разочарование в «Золотом руне» и Бенуа. Он признавал, что журнал, несмотря на все недостатки, «все же дает нам кое-что (среди той чудовищной пустыни, которую мы теперь переживаем)». И тем не менее художнику там было не по душе.

Познакомившись поближе с Рябушинским, Бенуа считал, что это фигура любопытная, не бездарная, во всяком случае, особенная. «Но это не меняет существа дела,— писал он,— и мне продолжает казаться, что Рябушинский — скверна, что это истый хам, хотя и «разукрашенный» парчой, золотом и, может, даже цветами». Его коробил специфический стиль издания и «весь тот в корне дурной вкус, которым этот архироскошный сборник отличался от своего прототипа — «Мира искусства».

А в 1907 году с журналом порвал и Андрей Белый (он терпеть не мог деспотичного и бесталанного, по его словам, Рябушинского, называл его неврастеником и пьяницей).

Поводом для ухода из журнала для Белого стал возмутивший его случай: на вечере в редакции «Золотого руна» Рябушинский закатил грубый выговор одному из сотрудников «только за то, что тот явился на вечер без всяких крахмалов». Наутро Белый писал Николаю Павловичу вызывающе-дерзкое письмо, утверждая, что Рябушинскому «достаточно чести журнал субсидировать; он, самодур и бездарность, не должен в журнале участвовать».

В письме Белый заявил о своем разрыве с редакцией. Вслед за ним ушел Валерий Брюсов. В опубликованной в газете «Слово» статье «Золотое руно» Брюсов упрекал журнал в том, что в нем нет ничего оригинального, самостоятельного, что все те мысли, которые высказаны на его роскошных страницах, были уже обоснованы в «Мире искусства», в «Весах». «Золотое руно» заканчивает период в искусстве,— писал Брюсов,— но ни в каком случае не начинает нового». Вряд ли эти обвинения в эпигонстве были вполне справедливы. Возможно, редактор «Весов» (которые вели ожесточенную полемику с



«Золотым руном») опасался конкуренции со стороны нового издания, отвлечения авторов и читателей от его журнала.

Более важной причиной разрыва Брюсова с «Золотым руном» было его отношение к редактору-издателю. Между ними произошла ссора на почве того, что Рябушинский, по свидетельству Белого, «просунул свой нос в компетенцию Брюсова». В письме к Ф. В. Сологубу летом 1907 года Валерий Яковлевич пересказал заявление Рябушинского на одном из редакционных совещаний: «Я вполне убедился, что писатели то же, что проститутки: они отдаются тому, кто платит, и, если заплатят дороже, позволяют делать с собою что угодно». Возмущенный наглостью «ухаря-мецената», Брюсов писал: «...Отношения Рябушинского к своим сотрудникам и к писателям вообще таковы, что исключается возможность участия в его журнале для людей себя уважающих».

Уход нескольких именитых сотрудников не смутил Рябушинского — на смену им в «Золотое руно» пришли Георгий Чулков, Борис Зайцев, Сергей Городецкий, Иван Бунин. С апреля 1907 года по ноябрь 1908 года критическое обозрение текущей литературы в журнале вел Александр Блок (здесь помещены его статьи «О реалистах», «О лирике», «О драме», «О театре», «Письма о поэзии», а также пьеса «Король на площади» и др.).

Ссоры и разрывы не оставляли зарубок на сердце Рябушинского. Важно было другое — так или иначе его журнал занял свое, особое место в культурной жизни Москвы. Стали привычными собрания на Новинском бульваре, где в салоне редакции беседовали, спорили, читали стихи, пили тонкие вина, шампанское, многолетние выдержанные коньяки. Принято было, поднимая бокалы, возглашать: «Вив ла «Туазон д'ор»! (Да здравствует «Золотое руно»).

У Рябушинского были и более широкие планы — он собирался не более не менее как воздвигнуть в Москве дворец искусств. В одном — конечно, величественном — здании должны были размещаться музей и постоянная выставочная галерея новейшего русского искусства, а также аукционный зал. Дворец искусств был задуман как акционерное предприятие. Чтобы покрыть расходы, Рябушинский намеревался выпустить пятьсот акций стоимостью в тысячу рублей каждая. Доходы он рассчитывал получать от аукционных распродаж.

Журнал получил признание у читателей, в том числе и самых высокопоставленных: в качестве редактора-издателя Рябушинский был удостоен аудиенции у царя, проявившего интерес к «Золотому руну», и преподнес ему девять первых номеров, сброшюрованных вместе, в самолично оформленном общем переплете.

В литературно-художественных кругах Николай Павлович добился столь желанной ему известности. Он был единственным из всех своих братьев, чье изображение красовалось в изданном в 1907 году фотоальбоме «Современная Россия в портретах и биографиях выдающихся деятелей». Этой чести не удостоились ни Щукины, ни Морозовы, ни Бахрушины...

В мае 1907 года молодой петербургский журналист Корней Чуковский, будущий известный советский писатель, поминая в своем дневнике миллионера Павла Рябушинского, уточняет, кто он такой,— брат «Золотого руна». Можно ли было представить еще пару лет назад, что самого Павла Павловича — главу мощного капиталистического клана — будут идентифицировать по родству с беспутным Николашей?



ЧЕТЫРЕ ВЕРНИСАЖА

Подражая Дягилеву, Николай Рябушинский старался следовать по его стопам не только в издании журнала, но и в организации и устройстве художественных выставок. Первым его опытом на этом поприще была вошедшая в историю русского искусства серебряного века выставка «Голубая роза».

Это странное название не только напоминало о саратовском дебюте молодых художников («Алая роза»), но и символизировало эстетическое кредо участников выставки. Выбору названия было посвящено специальное заседание с участием поэтов-символистов, и предложено оно было, как считают, В. Я. Брюсовым. Голубая роза... Что означал этот символ? Нечто мистическое, ирреальное, то, чего не бывает на свете. Голубой цвет, ассоциирующийся в сознании с беспредельным внеземным пространством и простором, созвучен искусству символизма (ведь даже «Синяя птица» Метерлинка, по словам Александра Блока, обрела более темный оттенок лишь в русском переводе – в оригинале она называется голубой).

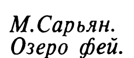
Выставка открылась 18 марта 1907 года в доме на Мясницкой, принадлежавшем владельцу фарфоровой фабрики Кузнецову (там теперь магазин «Фарфор, хрусталь»). Она была организована целиком на средства Рябушинского, принимавшего активное участие в ее устройстве и оформлении и даже экспонировавшего на ней несколько собственных живописных панно.

О декоративном оформлении выставки (Рябушинский придавал ему очень большое значение) много говорили и писали. Одни считали, что в уютном убранстве чувствуется привкус буржуазности и даже («чуть-чуть») пошловатости, другие восхищались элегантностью интерьера. Небольшие залы, ярко освещенные днем и погруженные в полумрак вечером, успокаивали глаз переливами голубовато-серого спектра. Пол был закрыт коврами.



Обложка каталога выставки «Голубая роза».







М.Сарьян. Озеро фей.

«На стенах, обитых тонкой материей, приятных — сказал бы: слишком приятных,— серых тонов, висели картины, почти не отличавшиеся по краскам от этой обивки,— писал в статье о «Голубой розе» Игорь Грабарь.— Казалось, что всем участникам была предложена общая гамма, в которой решено было выдержать всю выставку».

Все было тщательно продумано и подготовлено. Картины развесили просторно, на значительном расстоянии друг от друга — так, чтобы ничто не мешало, не отвлекало от их восприятия. В уютных уголках, выгороженных обитыми материей щитами, расставили столики и кресла на гнутых ножках в стиле модерн, рядом стояли пианино, рояль. Создавалось ощущение интимности, камерности. И, как всегда у Рябушинского,— празднество цветов! На окнах, вдоль стен, на специальных подставках и столиках нежные вестники весны — гиацинты, нарциссы, лилии... На вернисаже молодые авторы стояли возле своих произведений и из петлиц их пиджаков тоже выглядывали цветы.

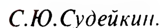
Художник Сергей Арсентьевич Виноградов, считавший, что выставка своим успехом в большой мере была обязана организационному и декоративному таланту Рябушинского, с восторгом вспоминал о том, как она была оформлена. «Первая выставка «Голубой розы» была сенсацией в московском мире искусства,— писал он.— И устроена она была с такой исключительной изысканностью красоты, что подобного не видали никог-

А.Арапов.
Снежная королева.

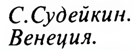
да. Благоухала выставка цветами, невидимый оркестр как-то тихо и чувствительно играл, красота нежных мягких красок в картинах, наряднейшая красивая толпа, небольшой размером каталог, на обложке его по рисунку Сапунова голубая роза — нежная, блеклая,— все так сгармонировано, чарующе, так цельно, красиво и радостно...»

В выставке участвовали шестнадцать художников: Кузнецов, Уткин, Судейкин, Сапунов, Сарьян, Н. и В. Милиоти, Крымов, Арапов, Феоктистов, Фонвизин, Дриттенпрейс, Кнабе, Рябушинский, скульпторы Матвеев и Бромирский. Всех их связывала общность эстетических принципов — недаром критик Сергей Маковский определил «Голубую розу» как «выражение коллективного искания». Общим было и стремление художников, по словам одного из них, «погрузить зрителя в мир живописных очарований». И в то же время любого из них отличала отчетливо выраженная творческая индиви-





С.Ю.Судейкин.



С.Судейкин.
Венеция.



дуальность; каждый, как писал В. М. Лобанов, был «скроен и сшит» на свой образец, «по особой мерке».

Бесспорный лидер «голуборозовцев» Павел Кузнецов представил на выставку восемь живописных работ: «Белый фонтан», «Любовь», «Увядание», «Увядающее солнце», «Рождение», «Утро», «Цвет акаций», «Озаренная». Весь образный строй этих полотен, зыбкое отражение призрачных фигур, тающие в туманно-голубоватой дымке очертания предметов как бы несли в себе воспоминания об ушедшем учителе — В. Э. Борисове-Мусатове. И рядом пугающе-мрачный рисунок с длинным названием: «Рождение — слияние с мистической силой атмосферы. Пробуждение дьявола», выполнен-

ный в связи с конкурсом в «Золотом руне».

Жемчужные, блеклые, будто сонные колориты «Игры на скрипке», «Ритма», «Скорбного ангела» Анатолия Арапова. Эскизы Николая Сапунова «Балет», «Менуэт», «Золотой вечер» с их мягкой прихотливостью рисунка и теми «дивными и богатыми гармониями красок, которые,— по словам художницы А. П. Остроумовой-Лебедевой,— грезились ему и просились наружу». Светлые, воздушные, подчеркнуто декоративные пейзажи Николая Крымова. Панно Петра Уткина — «Мираж», «Сон», «Заколыхались травы», отражавшие наивное тяготение автора к природе, его искреннюю влюбленность в небо и звезды, луга и деревья. «Венеция» и «Каприччио» Сергея Судейкина, о которых С. Маковский писал: «Это — намеки, дрожащие силуэты, голубые расплывы, в которых смутно мерещатся образы-призраки, готовые исчезнуть от первого взгляда». Тонкие красочные переходы, свободный ритм крупных цветовых пятен Артура Фонвизина. Просветленный покой, гармоничность и простота скульптур Александра Матвеева. Радующие глаз лиричным звучанием цвета, сказочной фантастикой произведения Мартироса Сарьяна из цикла «Сказки и сны» — «Чары луны», «Озеро фей», «Радость дня».

...На вернисаже они стояли возле своих картин, молодые, талантливые, верящие в будущее. И никому не дано было предугадать, что это будущее сулит. Всего через пять лет, в июне 1912 года, нелепо погиб, утонув в Финском заливе, Николай Сапунов — мечтатель, романтик, поэт. Его друг, изящный и ироничный скептик Сергей Судейкин (сын жандармского офицера, убитого народовольцами), после Октября эмигрировал, стал одним из виднейших художников русского зарубежья, но последние его годы прошли в тяжкой болезни и нищете. Неутомимый искатель новых путей Павел Кузнецов прожил долгую, почти 90-летнюю жизнь, знал и забвения и успех, а умер заслуженным деятелем искусств РСФСР в окружении многочисленных преданных учеников. Признанными мастерами советского изобразительного искусства стали Николай Крымов, Артур Фонвизин, Александр Матвеев. Мировую известность завоевал Мартирос Сарьян, с 1920 года навсегда поселившийся в Ереване и воспевший в своем творчестве красоту родной Армении.

Впоследствии, через много лет, один из участников выставки Анатолий Афанасьевич Арапов говорил:

— На «Голубой розе» я и мои собратья грезили, романтически фантазировали о том, что казалось самым важным, привлекательным и неотложно нужным в искусстве.

Они были искренне убеждены, что писать так, как писало большинство современных художников,— значит повторять что-то уже ранее найденное и ранее осуществленное. По словам Арапова, они хотели «обновить искусство, сделать его более выразительным, могучим, нужным...».

«Голуборозовцы» были верны провозглашенной «Золотым руном» идее непроходящей ценности искусства, они сознательно отворачивались от горестей и тревог своего времени.

А на дворе стоял 1907 год. Московские улицы еще хранили отпечаток революционных сражений. Под солнцем ранней весны особенно заметны были чернеющие бревна, сломанные калитки, доски заборов — следы недавно разрушенных баррикад. На стенах домов виднелись глубокие выбоины от пуль. На Пресне мрачным памятником несбывшихся надежд зияли руины сожженной мебельной фабрики племянника Саввы Морозова — Николая Шмита, капиталиста-революционера, месяц назад погибшего в тюрьме.

Но ничто в голубовато-сером царстве



Руины фабрики Николая Шмита.

символистской эстетики, укрывшемся в доме на Мясницкой, не напоминало о недавних событиях в стране. Уйти, замкнуться в созданном собственной фантазией мире снов и мистических грез, забыть о жестокой действительности – к этому звала «Голубая роза», и эти настроения находили сочувственный отклик в кругах потрясенной событиями последнего времени московской интеллигенции.

Хотя работы молодых художников были трудны для восприятия массового зрителя (недаром Сергей Маковский называл выставку «часовней для немногих»), они знаменовали собой определенный этап в развитии русского искусства. «Московские символисты,– писал художественный критик А. М. Эфрос,– создали ту своеобразную, зыбкую, бесплотную, фантастическую живопись, которая должна была являть собой «живопись души» и сохранила в анналах нашей художественной летописи нежное наименование искусства «Голубой розы».

Каждый вечер на выставку, продлившуюся больше месяца – до 29 апреля 1907 года, приходили ее участники. Сквозь щели в материи, натянутой на щиты, они наблюдали за реакцией публики на их произведения. Часто не выдерживали и вступали в горячие дискуссии со зрителями, объясняли, что́ они хотели сказать своими картинами, какие эмоции выразить. По субботам в вечерние часы на выставке устраивались специальные «исполнительские собрания», где темпераментно, со страстью обсуждались новые задачи и новые пути искусства. На собраниях читали стихи и прозу Брюсов,

Бальмонт, Ремизов, выступали с теоретическими докладами Балтрушайтис и Андрей Белый, исполняли свои произведения композиторы Скрябин, Ребиков, Черепнин, Спендиаров, играл известный пианист Константин Игумнов, артистическая молодежь демонстрировала новаторские опыты в области пластики, танца, ритмики.

Хотя на выставке побывало около пяти тысяч посетителей, финансового успеха она не имела. Но для Рябушинского и художников «Голубой розы» это было не столь уж важно. Главная цель оказалась достигнутой – выставка сделала известными имена ее участников, о них заговорила Москва.

Пользовалось успехом и экспонировавшееся на выставке полотно Рябушинского «Бог трав и лугов», о котором писал С.А.Виноградов: «На картине какой-то с загадочным выражением и веселостью в лице зорко-зорко глядящий человек, голенький, полногрудый, почти по-женски, и без ушей, по пояс в нежной утренней росистой траве – в лугу». Картину купил приятель Николая известный коллекционер фарфора Алексей Викулович Морозов.

В честь «Голубой розы» Рябушинский, по своему обычаю, устраивал пышные застолья. Роскошный банкет на сорок человек состоялся в ресторане «Метрополь» (где так привыкли к этим пиршествам, что даже включили в меню сорт мороженого под названием «Золотое руно»). Как вспоминал впоследствии А. А. Арапов, столы были украшены массой незабудок, высеченный из глыбы льда медведь держал блюдо с устрицами. Все это стоило, по словам Арапова, 32 тысячи рублей.

После закрытия выставки, в самом конце апреля Рябушинский устроил феерический «Праздник роз» в Кучине. Один из бывших там гостей – С. А. Виноградов вспоминал: в разосланных Рябушинским приглашениях был указан час отхода в Кучино специально поданного для этого случая поезда, составленного из нескольких вагонов. На вокзал съехалась избранная публика, нарядная и веселая. У платформы в Кучине гостей ждало множество троек, помчавших их к барскому дому, перед которым на поляне было устроено несколько павильонов-беседок, крытых красной с белым материей. По бокам материя была собрана в корзины, из которых свисали свежие розы. Розами были густо увиты столбы беседок, розы стояли на круглых столах, сервированных в павильонах, и все розы были одного цвета – темно-красные... «Когда совершенно стемнело,– писал Виноградов,– зажегся фейерверк – но какой! Я ничего подобного никогда не видел. И долго-долго огненная сказка делала эту ночь фантастичной...»

После закрытия выставки многие картины были перевезены с Мясницкой в дом Рябушинского и пополнили его коллекцию. Несмотря на приятельские отношения с художниками, Николай Павлович был для них не слишком щедрым покупателем. Рябушинский особенно ценил живописный дар Кузнецова, скупал еще в мастерской его картины и панно. Но и это не меняло дела. В монографии А. Русаковой «Павел Кузнецов» цитируется письмо брата художника от 29 октября 1963 года, в котором В. В. Кузнецов обращался памятью к прошлому. «Помню и такой случай,– писал он.– Однажды вечером мы подошли к вилле «Черный лебедь», и ты велел мне ожидать тебя, а сам пошел к Рябушинскому получить деньги за картины. Я долго ожидал, и вот ты пришел и говоришь: «Отдал, сукин сын, да не все, с него трудно получать».

Удивительный, но типичный для многих людей этого круга характер – не считая, выбрасывать десятки тысяч на банкеты и пикники и в то же время скупиться на лишнюю сотню для друга-художника!

Возмущение Кузнецова поведением Рябушинского, его грубостью, проявле-

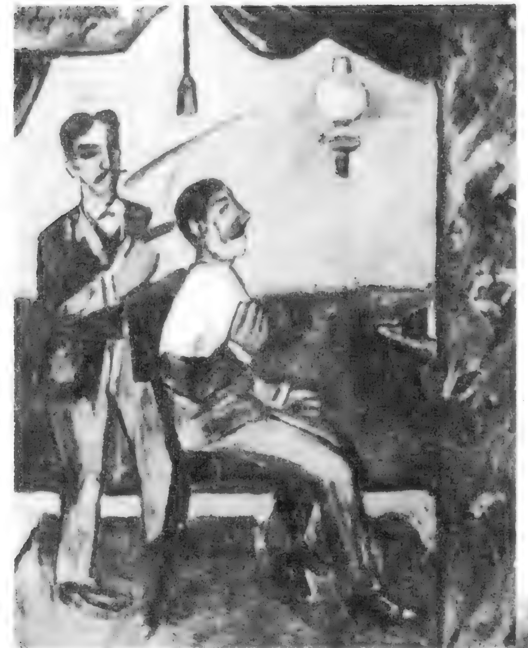


«Праздник роз» в Кучине.

ниями самодурства и некорректности в денежных расчетах сказалось в том, что он заявил о выходе из состава сотрудников «Золотого руна» как издания, «не отвечающего художественно-литературным задачам нашего времени». Заявление было опубликовано в газете «Столичное утро» 29 августа 1907 года. Но уже в конце года Кузнецов вновь вернулся в журнал, где сотрудничали его друзья и единомышленники.

Конечно, Рябушинский в разных своих ипостасях — и покупателя произведений молодых художников, и редактора-издателя «Золотого руна», и устроителя выставок — оказал существенную помощь мастерам «Голубой розы», но как далеко было их отношение к нему от того огромного уважения и благодарности, которое испытывали их старшие собратья к Павлу Михайловичу Третьякову! Да и от того взаимопонимания и чувства сопричастности к общему большому делу, которое, несмотря на разного рода конфликты, связывало «мирискусников» с Сергеем Павловичем Дягилевым.

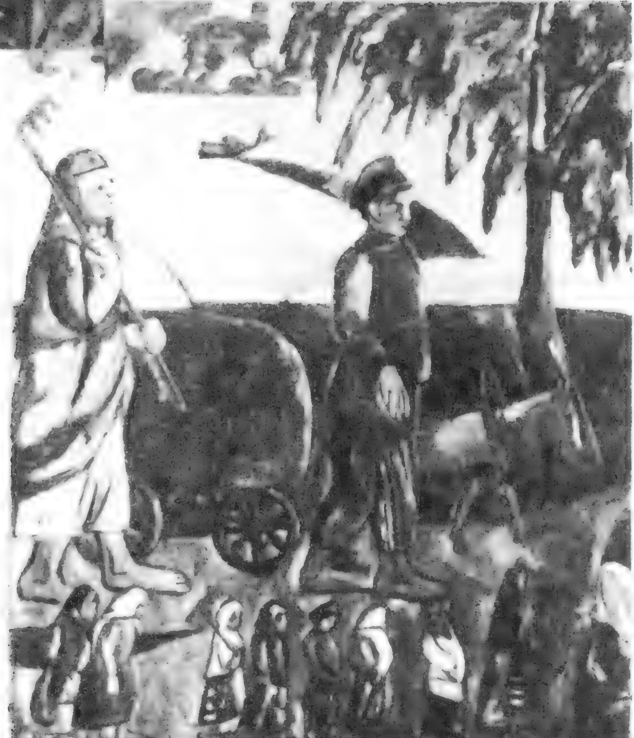
Проницательные будущие историки, предсказывал В. М. Лобанов, внимательно разберутся в том, что дала нашему искусству «Голубая роза». Они подвергнут тщательному и нелицеприятному анализу произведения тех лет с учетом существовавшей тогда обстановки.



Но для современников «Голубой розы», бродивших по ее залам, насыщенным пряными и острыми цветочными ароматами, «кажется, что эти мечтатели-фантазеры все же открыли в живописном искусстве «мелодии», созвучные времени, в котором они создавались».

После «Голубой розы» была организована еще серия выставок, устраивавшихся при финансовой помощи Рябушинского и под маркой его журнала. Первая из них проводилась с начала апреля до июня 1908 года под названием «Выставка картин «Салон «Золотого руна». Она открылась – снова с драпировками, коврами, музыкальным сопровождением и хорошим буфетом – в доме Хлудовых на Рождественке. В затененных занавесями залах, вспоминал Борис Пастернак, «пахло

М.Ларионов. У парикмахера (стр. 251).



Н.Гончарова. Сенокос (стр. 251).

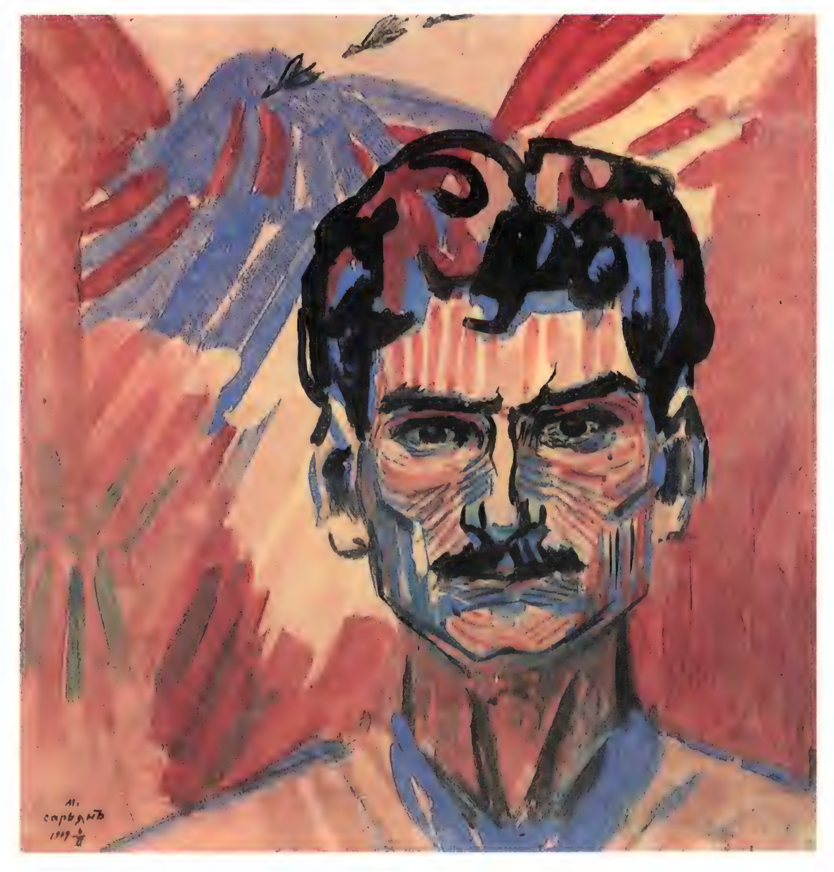


землей, как в теплицах, от выставленных кругом горшков с гиацинтами».

Выставка, на которой были представлены 282 картины и 3 скульптуры, состояла из двух отделов – русского и французского. В этом тоже проявилось влияние Дягилева – в 1899 году он впервые осуществил в Петербурге подобную экспозицию, где вместе с работами «мирискусников» демонстрировались произведения Моне, Дега, Пюви де Шаванна. Инициатива включения в «Салон «Золотого руна» новейшего искусства Франции принадлежала молодому художнику Михаилу Ларионову, тоже участвовавшему в выставке.

Взяв за основу дягилевскую идею, Рябушинский, как обычно, привнес в ее реализацию чрезмерный «купеческий» размах. Французский отдел «Салона «Золотого руна» состоял из ста девяноста семи работ! И это при том, что С. И. Щукин и И. А. Морозов отказались экспонировать

Н.Гончарова.
Уборка хлеба (стр. 251).



М.Сарьян. Автопортрет.

принадлежащие им картины, ссылаясь на то, что собираются устроить собственные выставки (которые, однако, так никогда и не состоялись). Обиженный Рябушинский сетовал на неуступчивость обоих меценатов в опубликованной в «Золотом руне» под псевдонимом «Н. Шинский» статье «Искусство, его друзья и враги». Две пастели Дега и картину Руо из своей коллекции прислала княгиня Тенишева. И сам Николай Павлович выставил произведения французских художников из собственного собрания (некоторые из них были проданы здесь же, на выставке, чтобы возместить расходы по ее организации).

Вся остальная масса работ французских мастеров была доставлена из Парижа. Большая заслуга принадлежала здесь сотруднику «Золотого руна» Александру Мерсеро, выступившему энергичным посредником между своими соотечественниками и их русскими коллегами. Однако основную роль в осуществлении этого громоздкого мероприятия, безусловно, сыграли организаторские способности Рябушинского. За ним же оставался отбор произведений для выставки. Из Парижа были привезены полотна Писсаро, Дега, Сезанна, Гогена, Ван Гога. Но в большинстве своем они не произвели большого впечатления на публику, поскольку в целом не достигали уровня шедевров тех же мастеров, сосредоточен-



ных в щукинском и морозовском собраниях. Хотя в числе экспонировавшихся работ были, например, такие первоклассные вещи, как «Ночное кафе» Ван Гога (купленное на выставке И. А. Морозовым). Хорошо известны русскому зрителю — и по экспозициям, и по журнальным воспроизведениям — были работы художников группы «наби» (Мориса Дени, Боннара, Русселя, Вюйара, Серюзье, Валлотона).

Огромный интерес у московских любителей живописи (выставку посетили 6 тысяч человек) вызвал представленный в «Салоне «Золотого руна» французский художественный авангард того времени. Прежде всего это были работы группы мастеров, которые завоевали признание в Париже всего два-три года назад и вошли затем в историю искусства под названием фовистов (от иронического прозвища «fauve» — дикие). Это были Дерен, Ван Донген, Брак, Марке, Вальта и др. во главе с известным уже в России Матиссом. Впервые за пределами Франции на выставке был представлен неоимпрессионизм как целое направление в лице его лидеров — Кросса, Синьяка, Ван Риссельберга.

Журнал «Золотое руно» опубликовал в связи с выставкой ряд статей, посвященных французскому искусству. В трех номерах подряд печаталась статья парижского критика Шарля Мориса, который так сформулировал задачу новейших художественных течений: преодоление «тирании импрессионизма».

Нельзя не отметить художественной проницательности устроителей «Салона «Золотого руна» — ведь даже на Западе первая выставка постимпрессионистского искусства была организована Роджером Фраем в Лондоне лишь два года спустя! Однако Рябушинский и его помощники допустили и явный просчет — небольшой по объему (меньше одной трети выставки) русский отдел проигрывал по сравнению с французским.

«Это как массовое самоубийство,— писал обозреватель еженедельника «Русский артист».— На одной стороне французские оригиналы, на другой — русские имитации... Создается впечатление усердного медведя, пытающегося танцевать менуэт с напомаженной маркизой».

На фоне яркой, темпераментной живописи «фовистов» и декоративной остроты полотен «набидов» картины Павла Кузнецова и нескольких его друзей с их мистическим содержанием выглядели тускло и старообразно. «Чувствуется самое опасное для художника: рутина,— писал Александр Бенуа о произведениях Павла Кузнецова того периода (в «Салоне «Золотого руна» экспонировались 14 его работ).— Рутина в исполнении — была бы полбеды. Но опасна рутина в самих заданиях и настроениях...»

«Голубая роза» переживала явный кризис — и творческий, и организационный. Об этом недвусмысленно написал Рябушинский, также выставивший три свои картины, в статье «Искусство, его друзья и враги»: «Голубая роза» должна была бы сплотиться... Но уже началось глухое брожение — признак временности и неживучести голубых роз».

Рядом с полотнами «голуборозовцев» на выставке висели работы молодых московских художников супругов Натальи Гончаровой и Михаила Ларионова. В живописной технике они ориентировались на новое французское искусство, а образцы для своего творчества искали в иконах, русском лубке, провинциальных вывесках, балаганных сценах.

Первым увлечением Гончаровой и Ларионова, по словам художника Юрия Анненкова, было «простонародное декоративное искусство... именно его примитивные формы и образы...». Дебютанты «Золотого руна» сильно отличались от участников «Голубой розы». Они не стремились в сложных символах воплотить духовную суть, идею явления, а, напротив, пристально вглядывались в живой, осязаемый материальный мир. И вот

именно их новаторские работы выдержали сравнение с искусством французского авангарда.

Произведения Ларионова и Гончаровой стали центром второй выставки картин «Золотое руно», открывшейся в Москве 11 января 1909 года. Уже тогда эти художники стали популярны в Москве. «Наиболее замечательным авангардным художником (в России),— писал Дягилев в 1913 году французскому писателю М. Жорж-Мишелю,— является женщина: ее имя — Наталия Гончарова».

Дягилев пригласил Гончарову и Ларионова в Париж для участия в оформлении его «Русских сезонов». После Октября они не вернулись на родину.

На второй выставке «Золотого руна» гораздо интереснее, чем почти год назад, заявили о себе мастера «Голубой розы», которые стали представлять на суд зрителей, по словам Грабаря, «неожиданные вещи, чрезвычайно выгодно отличающиеся от того, что ими выставлялось раньше». Особенно удачными были произведения Сарьяна, Фонвизина, Кузнецова. В карандашном «Автопортрете» Павла Кузнецова, заказанном ему Рябушинским для «Золотого руна», запечатлен облик художника той поры. Андрей Белый писал в воспоминаниях о 1907 — 1908 годах: «Был жив и умен Кузнецов... мне помнится он в желтом, клетчатом; талия же — с перехватом; старообразное, бритое, но интересное умной игрой лицо — чуть-чуть... песье...»

Русские живописцы, экспонированные «Золотым руном», как отмечал тот же Грабарь, вообще оказались «очень заметны и во многом даже интереснее своих соседей — французов». Отдел западного искусства на второй выставке был намного меньше, чем на первой. Он включал в себя произведения Матисса, Дерена, Ван Донгена, Марке, Руо, Вламинка, Брака, Фриза и др.

Третья выставка «Золотого руна» (с декабря 1909 года по ноябрь 1910 года) была уже целиком посвящена новейшей отечественной живописи. Гораздо более скромная по размерам, она открылась все в том же хлудовском доме на Рождественке и с теми же традиционными атрибутами: мягкие ковры, всюду вазы с цветами и, конечно, буфет.

На выставке вновь привлекли к себе внимание стремившееся к синтезу различных художественных явлений искусство Натальи Гончаровой, сатирические лубки, почти карикатуры Михаила Ларионова. К ним присоединились молодые художники горячего живописного темперамента, ярких красочных соцветий — Петр Кончаловский (в будущем прославленный академик, народный художник РСФСР), Илья Машков, ставший спустя годы известным советским станковистом и педагогом. Третьим дебютантом «Золотого руна» был талантливейший, ни на кого не похожий Роберт Фальк, впоследствии не вписавшийся в искусство социалистического реализма и окончивший свои дни в 1958 году в Москве непризнанным и трагически одиноким.

Все эти молодые мастера имели на выставке шумный успех. Они привлекали внимание публики, заставляли о себе говорить, спорить, гадать, каким будет их дальнейший путь в искусстве. Уже намечалось их творческое содружество, воплотившееся вскоре сначала в объединении под неожиданным наименованием «Бубновый валет», а потом в группе, названной ими и совсем уж вызывающескандально: «Ослиный хвост».

А что же бывшие «голуборозовцы»? Прошел лишь год с прошлого вернисажа, где их в общем одобряли и хвалили. А на этот раз они вызвали всеобщее разочарование. Московская «Голубая роза», писал Сергей Маковский, редактор нового художественного журнала «Аполлон», «выродилась в базар купеческого декадентства». Лишь Сарьян, решительно отходящий от живописного символизма, выста-



П.Кузнецов.
Автопортрет.

И.Машков.
Фрукты на блюде.

вил овеянные восточной романтикой жизнеутверждающие пейзажи. Остальные вполне могли бы принять на свой счет горькие слова Александра Бенуа в адрес Павла Кузнецова:

«Его признали и полюбили. Но не вскружил ли голову молодому художнику этот успех? Не мог же он просто так скоро выйти? Или специфическая атмосфера известных московских кругов так одурманила его, что он потерял всякую меру к себе, и мир задернулся от его взоров какой-то завесой с кривляющимися на ней кошмарными призраками?»

«Все годы наши резко окрашены»,— писал Блок и, вспоминая год 1910-й, в числе окрасивших его событий называл кризис русского символизма. На смену ему появились новые направления — акмеизм, футуризм...

Но можно ли не признать заслуги Рябушинского (несмотря на все его негативные черты) в том, что организованные им выставки с такой ясностью и полнотой отразили переходную пору в русском искусстве, его тесную связь с культурой Запада, выделившиеся в нем авангардистские течения, каждое из которых внесло свою лепту в его дальнейшее развитие на родине и в эмиграции.

Интересно определил значение журнала Рябушинского и его выставочной деятельности автор вышедшей недавно в США научной монографии «Золотое руно» и русский модернизм» Уильям Ричардсон. Говоря об изменении менталитета человечества на рубеже XIX и XX веков, американский исследователь заключает, что «Золотое руно», как ни одно из соревновавшихся с ним периодических изданий, последовательно и почти подсознательно «выразило эти ментальные перемены и твердо заняло свое место на стороне будущего».



АНТИКВАР

В парижском Национальном архиве есть фонд Николая Рябушинского. Он находится среди других эмигрантских архивов, получить доступ к которым можно лишь с разрешения специального доверенного лица. Во Франции есть такая форма хранения документов под названием privée (частные архивы). Но вот, не без трудностей, удалось такое разрешение получить, вы делаете заказ при помощи компьютера (вся система востребования и любых справок по поводу получения архивных документов в Национальном архиве полностью компьютеризована), и вам приносят черную картонную коробку, поднять которую сможет не всякий. Но для подобных случаев предусмотрена особая каталка, на которой можно довезти тяжелый груз до своего места в читальном зале.

Туго стянутые тесемки на запылившейся за годы хранения коробке развязываются с трудом. Внутри огромная книга в темно-красном кожаном переплете. Это альбом – своеобразная летопись жизни Николая Рябушинского, составленная им самим. Сюда вклеены и просто вложены сотни фотографий, писем, документов, вырезок из газет и журналов. Альбом похож на своего хозяина: в нем нет ни логики, ни системы, ни хронологической последовательности. К примеру, на одной странице впритык наклеены известная фотография царской четы и любительские снимки самого Николая Павловича. Чуть повыше – веселая девица в пляжном костюме на берегу моря. В таком же хаотическом беспорядке закреплены в альбоме письма и документы. Но если вчитаться внимательно, можно узнать очень многое о Николае и о других Рябушинских.



Страница из альбома Н.П.Рябушинского.

На внутренней стороне обложки альбома приклеен сложенный пополам листок. Неровные карандашные строки, по-



Н.Рябушинский. Портрет И.А.Манташева (стр. 258).

черк Николая Павловича: «Мои мемуары были мною подробно написаны и доведены до 1917 года... Я их оставил в Москве в сундуке и сдал на хранение в Кокоревское подворье. С этим сундуком были еще два. В одном был очень подробно скоплен период «Золотого руна» с 1906 по 1909 год. Во-первых, вся корреспонденция, которая велась мною с людьми, близко соприкасавшимися к искусству, а также весь архив... Я глубоко переживал утрату мною полученных писем от многих людей искусства с мировым именем... Среди них были прекрасные письма Родена, М.Дени, Руо, Бурделя, Редона, Пикассо, Серова, Мережковского, Вячеслава Иванова, Метнера, Сологуба, Корещенко, Андрея Белого и многие другие, не говоря уже о коварных письмах Александра Бенуа, а также целая плеяда писем редакции «Весы» и ее сотрудников. Наконец, третий сундук хранил всю мою интимную жизнь и содержал бесчисленные фотографии и любовные письма... Их доходит до 10 тысяч...» По всей видимости, сундуки эти пропали безвозвратно. Однако и те письма, фотографии и документы, которые Рябушинский сохранил, помогают проследить удивительные повороты его жизненного пути.

К концу 1909 года издатель «Золотого руна» разорился. Несомненно, неокупающиеся расходы, связанные с журналом, с выставками, с «Черным лебедем», подорвали его состояние. Но главная причина была не в том. Отчаянный картежник, Николай Павлович однажды проигрался в пух и прах. И.И.Ром-Лебедев в своих мемуарах указывает даже, кто у него выиграл: один из его приятелей – Л.А.Манташев.

Семья Манташевых заслуживает отдельного рассказа. Нефтяной король Александр Иванович Манташев родом



Московский ипподром.

был армянин, но жил в Тифлисе. Ему принадлежали богатейшие нефтяные промыслы в Баку. В 1899 году было зарегистрировано акционерное нефтепромышленное общество «А.И.Манташев и К°», капитал которого составлял 22 миллиона рублей. В конце 90-х годов Манташев при поддержке Русского для внешней торговли банка произвел ряд финансовых спекуляций и стал одним из самых богатых людей России. Он был акционером ряда нефтепромышленных обществ и банков, крупным землевладельцем и домовладельцем. Манташев не скупился на благотворительные дела: на его средства были построены школы и больницы в Тифлисе и Баку, его стипендиатами были 200 студентов из числа способной армянской молодежи.

Каждый год Манташев неизменно бывал в Париже. Поездки туда были для него самым большим удовольствием в жизни. Александр Иванович пожертвовал крупную сумму на постройку армянской церкви на улице Жана Гужона, недалеко от Елисейских полей. Когда спрашивали, почему он пожелал возвести храм именно в Париже, Манташев отвечал:

— Это город, где я больше всего грешил.

Так гласит семейная легенда... У Александра Ивановича было четыре сына и четыре дочери. После его смерти двое из братьев — Левон и Иосиф — переехали из Парижа в Москву. Иосиф купил дом на Петербургском шоссе (теперь Ленинградский проспект), построенный по последнему слову тогдашней моды: еда из помещавшейся внизу кухни доставлялась в столовую на лифте. Левон (единственный из братьев, занимавшийся предпринимательской деятельностью) поселился около Петровского парка, неподалеку от виллы «Черный лебедь».

Манташевы были страстными лошадниками. Левон владел конными заводами не только в России, но и в Англии и Франции. На пустырях возле Ходынского поля братья построили конюшни в стиле не то восточных минаретов, не то индийских пагод, с горячей водой, душами, вентиляцией. Теперешний ипподром на Беговой улице остался москвичам в наследство от Манташевых, тративших миллионы на покупку в мировых конюшнях премированных рысаков-фаворитов.

О банкетах и званых обедах, которые закатывали братья, ходили легенды. В декабре и январе выписывались вагоны живых цветов из Ниццы, подавались невиданные яства и напитки вековой выдержки. Не мысля отстать от моды, Левон (которого в Москве звали Леоном) заделался коллекционером и скупал картины самых модных в Москве художников. По словам В.М.Лобанова, обращался он со своей коллекцией оригинально: перепив за ужином, стрелял по картинам из затейливо изукрашенного карманного пистолета. Были и такие «меценаты»...

Николай Рябушинский дружил с обоими братьями. Писал портрет Иосифа, с Леоном не раз проводил ночи за картами. Одна из таких ночей оказалась для Николая Павловича роковой.

Оставшись без средств, Рябушинский лихорадочно собирал деньги, чтобы завершить издание «Золотого руна» за 1909 год. Последние номера подписчики получили только в начале 1910 года. Чтобы хоть как-то возместить свои потери, Николай в 1911 году пустил с аукциона картины и скульптуры старых европейских мастеров из своей коллекции. В том же году он продал принадлежащую ему часть семейного имения Кучино брату Михаилу, который с радостью пошел на такую сделку.

Жизнь продолжалась. Рябушинский по-прежнему вращался в кругах творческой интеллигенции, по-прежнему был причастен ко многим художественным выставкам Москвы и Петербурга в 1911, 1912 и 1913 годах, но уже не в роли мецената, а в качестве рядового участника экспозиции.

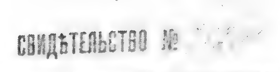


МОСКОВСКІЙ ТОРГОВЫЙ БАНКЪ

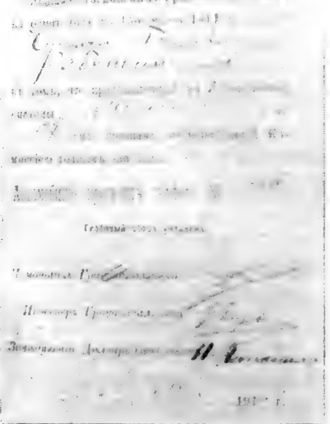
ТЕКУЩІЙ СЧЕТЪ

№ 140

Счет Н.П.Рябушинского в Московском торговом банке.



СВИДѢТЕЛЬСТВО №



Таможенное свидетельство о провозе автомобиля Н. П. Рябушинского через границу.

Но беда, как известно, одна не приходит. Вспыхнул пожар на вилле «Черный лебедь». Сгорели мебель, ковры, диковинные заокеанские сувениры. Но что хуже всего — в пламени погибли картины молодых русских художников. Особенно много среди них было работ Павла Кузнецова, в том числе и те, что экспонировались на выставке «Голубая роза». К счастью, уцелел врубелевский портрет Валерия Брюсова, его вынесли из огня. И этот портрет купил у Николая Михаил Павлович.

Пожар удалось потушить. Свою виллу Рябушинский продал Леону Манташеву, дела которого шли в гору: в 1914 году акционерный капитал его фирмы достиг уже 30 миллионов рублей. Николаю не жаль было расставаться с «Черным лебедем», он не собирался жить в Москве. В судьбе его обозначился новый, неожиданный зигзаг.

В коротенькой исповеди Николая Павловича на листке, приклеенном к внутренней обложке альбома, есть такие слова: «Красной линией через всю мою жизнь проходит любовь к женщине... Мне кажется, что не было дня, чтобы женщина не играла роль в моей жизни или косвенно не влияла на ход мышлений и поступков». Но самой большой любовью Рябушинского была, по всей видимости, Фернанда Роччи, дочь профессора Перуджинского университета, с которой он познакомился летом 1913 года на средиземноморском курорте. В альбоме множество фотографий Фернанды, ее письма, открытки, даже счета за ее туалеты и драгоценности.

Влюбившись в прекрасную итальянку, Рябушинский попросил руки Фернанды у ее отца и спешно возобновил хлопоты о разводе с Марией Осиповной (в альбоме сохранились копии документов — брак был расторгнут в мае 1914 года). Он решил обосноваться с новой женой в Париже и открыть антикварный магазин.

Очень нужны были деньги. Еще раньше Николай за 400 тысяч рублей продал братьям свои паи в «Товариществе мануфактур П.М.Рябушинского с сыновьями». Они предложили ему поместить деньги в их банк.

— При твоем характере,— сказали ему,— тебе будет так спокойнее, а мы, что бы с нами или с делами ни случилось, порукой отвечаем за сохранность твоих денег.

Капитал был положен в банк на срок 10 лет, и пустить его в дело Николай Павлович пока не мог. Он обращался за помощью к братьям, и те помогали ему, но весьма неохотно. В альбоме сохранилось укоризненное послание от брата Степана, датированное 3 декабря 1913 года:

«Дорогой Коля!

В дополнение к посланному тебе вчера письму, с приложенным чеком в 25 000 франков, согласно твоей просьбе, сообщаю тебе, что выдать тебе со вчерашним чеком до 34 000 рублей в счет Манташевского обязательства в данный тяжелый для денежных операций момент мне было довольно трудно, но, видя из твоего письма, как тебе нужны деньги, я согласился прийти тебе на помощь... В своем письме ты пишешь, что почти уверен в том, что это будет твоим последним денежным затруднением и что дальше ты пойдешь счастливой дорогой серьезно работающего человека и что ты вполне серьезно относишься к своим словам... Надеюсь, что этот перевод послужит на пользу при дальнейшей твоей трудовой художественной жизни и ты не будешь более жить безалаберно, не по средствам и проигрывать в карты. Это письмо написано мною лично на машинке, так что ты не беспокойся, никто его не читал и никто не знает о нем... Прошу тебя по получении чека прислать мне немедленно расписку в получении от меня денег, согласно этого письма».

Николай распродавал свои картины, вещи. Брату Павлу Павловичу за 6 тысяч рублей продал свой автомобиль — тот самый «даймлер» красного цвета мощностью в 60 лошадиных сил, свидетельство о провозе которого через таможню в 1911 году вклеено в альбом. Здесь же короткое письмо Павла Павловича от 10 марта 1914 года: «Дорогой Коля. При сем прилагаю чек на Париж на сумму фр. 2000, следуемых тебе за проданные мне вещи. Получение денег не откажи мне подтвердить, твой брат П.Рябушинский».



Фернанда Рябушинская.

Сохранились в альбоме и письма этого периода от других братьев — Сергея, которому Николай предлагал свои скульптуры, и Степана, которого просил о посредничестве в продаже серебра и прочих ценностей. Здесь же письма от Алексея Викуловича Морозова по поводу покупки у Николая старинных икон. «Перед праздниками у меня был обед,— писал Морозов 30 декабря 1913 года.— Я вспоминал о Вас и о том, как Вы всегда оживляли общество...»

Но Николай Павлович не испытывал ностальгии по московским застольям. Он энергично устраивал свое дело — антикварный магазин в доме 75 на Елисейских полях. В парижских газетах публиковалась подробная реклама: «Николай Рябушинский. Фрески и иконы XIV и XVII вв. Русский фарфор императорских фабрик Попова, Гарднера и т.д. Русская мебель



эпохи Екатерины. Предметы искусства, картины». Поскольку магазин торговал главным образом русским антиквариатом, Николай Павлович поддерживал тесные связи с Москвой.

Начало новой жизни обещало быть счастливым. Париж, Фернанда, роскошный магазин, приносящий большие прибыли, вилла на Ривьере... Но все это пролетело так быстро, что казалось сном.

18 апреля 1916 года в Нью-Йорке, в помещении Американской художественной галереи, состоялась аукционная распродажа коллекции Николая Павловича. Сохранился каталог под названием «Примитивы и другие старые мастера из собрания Николая Рябушинского (Москва)». Видимо, это была перепродажа вещей, бывших на аукционе в 1911 году. Николай с женой отправился в Нью-Йорк на аукцион. Братья, посовещавшись, выделили из капитала, положенного в банк на десятилетний срок, 100 тысяч рублей на приобретение им картин из его бывшего собрания.

Удалось откупить 6 картин на общую сумму в 4 тысячи долларов. Перевозить их во Францию в военное время было трудно, и Николай оставил картины на хранение у некоего Вимпэ, владельца художественной галереи.

Его жена пользовалась в Нью-Йорке бешеным успехом. Модный фотограф Арнольд Гент, специализировавшийся на снимках известных красавиц, сделал ее портрет и заявил в печати, что Фернанда Рябушинская – самая красивая женщина из всех, которых он фотографировал. Поклонники из числа американских богачей осаждали ее со всех сторон.

Для семейной жизни Николая нью-йоркский триумф Фернанды оказался роковым. Вернувшись в Европу, она развелась с мужем и стала пробовать себя на сцене. На этот раз Рябушинский превзошел в щедрости самого себя. По словам С.А.Виноградова, он, «помимо всего», подарил бывшей жене «дивную виллу на Ривьере с гаражом и с машиной в нем, а в машине все металлические части были из серебра». Возможно, это лишь легенда, но звучит она вполне в духе Рябушинского.

В его альбоме рядом с фотографией Фернанды, сделанной Арнольдом Гентом, наклеена вырезка из статьи о ней в американском журнале «Слово» (апрель1922г.). Статья называется «Всемирно известная красавица в классическом мраморе» и рассказывает о дальнейшей судьбе любимой жены Николая Павловича, бюст которой (работы известного американского скульптора Джо Дэвидсона) демонстрировался в то время на выставке в Нью-Йорке. Журнал сообщал, что она была раньше женой «выдающегося русского финансиста, дипломата и знатока искусства» Рябушинского, а после развода с ним, в 1919 году вышла замуж за миллионера Роберта Гелета – члена одного из наиболее аристократических семейств Америки. Через несколько страниц в альбоме помещена другая вырезка – из американской газеты – о том, что в 1924 году Гелет развелся с «бывшей княгиней Рябушинской» и что у нее остался от него сын. Соломенной вдовой Фернанда оставалась недолго: нашелся новый богач, на этот раз итальянец, которого она не замедлила осчастливить.

А что же Николай Павлович? Там же, в альбоме, находим любопытный документ: копия прошения Н.П.Рябушинского от 6 декабря 1926 года в бывшее Российское генеральное консульство в Париже. Он ходатайствует «о выдаче мне удостоверения о состоянии моем на действительной военной службе во время великой войны против Германии и ее союзников». В прошении говорится: «Был призван в конце 1916 года на действительную военную службу... и состоял в Российской армии вплоть до большевистского переворота. Имею честь при сем представить показания двух лиц: бывшего командира 2-го Кавказского

корпуса генерал-лейтенанта кн. Конст. Ал. Туманова и бывшего камер-юнкера Высочайшего Двора Статского Советника кн. Петра Мих. Волконского».

Никаких других следов военной службы Рябушинского в альбоме отыскать не удалось. Но как бы то ни было, октябрь 1917 года действительно застал его в России. По словам П.А.Бурышкина, Николай Павлович показал себя «хитрее своих братьев, так как все состояние прожил еще на родине и от революции не пострадал». Это неверно. Хранившийся в банке капитал — 300 тысяч рублей — пропал безвозвратно. Но не пропал сам «шалый» Рябушинский! В то время, когда почти все его обширное семейство эмигрировало, Николай оказался... на советской государственной службе в должности консультанта и оценщика произведений изобразительного искусства. Продолжал и заниматься живописью: в 1919 году картины, написанные Рябушинским, экспонировались на VIII Государственной выставке в Москве и на I Государственной свободной выставке произведений искусства в Петрограде.

Это происходило как раз тогда, когда брат его Павел числился среди самых ненавистных врагов Советской власти. П.П.Рябушинский всеми силами пытался предотвратить социалистическую революцию в России. Выступая на 2-м Всероссийском съезде представителей торговли и промышленности в Москве в августе 1917 года, он сказал:

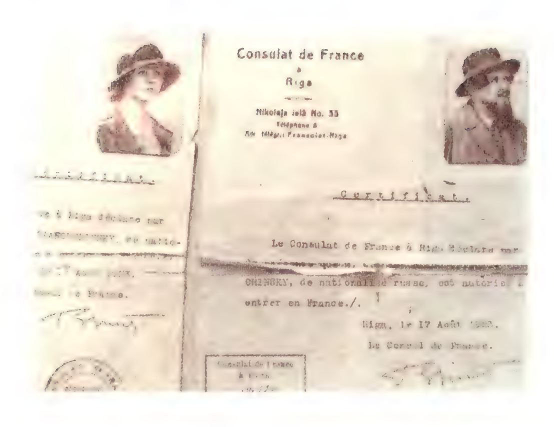
— Нужна костлявая рука голода и народной нищеты, чтобы она схватила за горло лжедрузей народа, членов разных комитетов и советов...

Эту «костлявую руку», которой капиталисты собирались задушить революцию, будут впоследствии вспоминать как хрестоматийный пример открытого выступления буржуазии против народа. Между тем Павел Павлович имел в виду другое — он предрекал, что социалисты ввергнут страну в катастрофу. П.П.Рябушинский материально поддерживал генерала Корнилова и вместе с братом Владимиром играл активную роль в борьбе против Советской власти в период гражданской войны.

В связи с такой позицией двух братьев Рябушинских тем немногим членам их семьи, которые оставались в России, грозила большая опасность. Две сестры — незамужняя Надежда и Александра, жена племянника Станиславского М. В. Алексеева,— были сосланы на Соловки и впоследствии погибли. Но Николай никаким репрессиям не подвергался. Покуда он функционировал в РСФСР в качестве советского служащего, в Париже в мае 1920 года состоялся большой аукцион. Был отпечатан специальный каталог под названием «Распродажа после исчезновения г-на Рябушинского» (видимо, реализовывались товары из оставшегося без владельца магазина на Елисейских полях). В каталоге, который сохранился в альбоме Николая Павловича, перечислены 292 предмета: полотна Ван Лоо, Перуджи, Франко, произведения школы Рафаэля, Микеланджело, Бенвенуто Челлини, античные скульптуры, рисунки эпохи Возрождения, иконы, бронза, фарфор, фаянс, мебель стиля ампир, картины современных мастеров. Никаких комментариев по поводу этого каталога в альбоме нет, и невозможно установить, кем была организована распродажа и куда пошли вырученные от нее деньги.

Все братья Рябушинские оказались после Октября за рубежом. Павел, Сергей, Владимир и Дмитрий поселились во Франции, Степан — в Италии, Михаил — в Англии. Сумма, имевшаяся на их зарубежных счетах (судя по сохранившемуся в архиве письму Сергея Павловича, около 500 тысяч фунтов стерлингов), позволила открыть в каждой из этих стран магазин или банк. Конечно, масштабы предпринимательской деятельности Рябушинских в эмиграции невозможно даже отдаленно сравнить с тем, что у них было на




Consulat de France
à
Riga

Nikolaja ielā No. 33
Téléphone 8
Adr. télégr. Francoulat-Riga

Certificat.

Le Consulat de France à Riga déclare que

...CHINSKY, de nationalité russe, est autorisé à entrer en France./.

Riga, le 17 Août

Le Consul de France.

Документы
Н.П. и К.Ф. Рябушинских
на въезд
во Францию.

родине, но в первые годы на чужбине дела шли неплохо. В тот период братья могли даже заниматься благотворительностью — на свои средства они открыли дом для престарелых эмигрантов в местечке Ариан, близ Ниццы.

В 1922 году эмигрировал — через Латвию — и Николай. В его альбом вклеены сертификаты французского консульства в Риге, разрешающие въезд во Францию ему и его новой жене Ксении Федоровне, урожденной Ольшанской. Они поженились в Петрограде в январе 1922 года. Кисанька (так он ее называл) была на четверть века моложе мужа.

Английский искусствовед Джон Баулт, изучавший «движение «Голубой розы», опубликовал в 1973 году биографическую статью о патронировавшем ее меценате под названием «Николай Рябушинский. Плэйбой восточного мира». В статье сообщаются некоторые сведения о Николае Павловиче из бесед со знавшими его русскими эмигрантами и с представителями молодого поколения семьи Рябушинских. Правда, достоверность этих сведений иногда вызывает сомнения у автора, но другими он не располагает.

В эмигрантской среде, рассказывает Баулт, о Николае Рябушинском ходили странные слухи: говорили, что он связан с советскими чекистами. Может быть, в основе этих разговоров лежали воспоминания о его службе в Советской России, а может быть, тот факт, что он вел переговоры с представителями Советской власти об освобождении из Соловецкого лагеря одной из своих жен (Баулт узнал об этом от бывшего узника Соловков).

В альбоме Рябушинского сохранилось написанное им незадолго до смерти (но не отправленное) письмо к Ксении. В нем есть упоминание о ее «ужасном прошлом — тайне твоей и моей жизни», о том, что для нее он «рисковал жизнью». Может быть, эти глухие намеки лежат в одной плоскости со слухами, дошедшими до Баулта?

Интересен в этой связи и документ, который удалось обнаружить в архиве французской полиции. 28 апреля 1924 года один из ее осведомителей в секретном донесении обращает внимание на «некоего Николая Рябушинского, русского антиквара в Париже». В донесении сообщается, что «он владеет многочисленными драгоценностями, полученными в результате хищений агентами Чека под предлогом «национализации» частных состояний». И далее: «Нужно отметить, что, не вступая в Коммунистическую партию, Николай Рябушинский был в Петрограде одним из главных наводчиков Чека при экспроприации частного имущества».

Оценивая достоверность этих документов, следует учитывать, что далеко не все донесения агентов французской полиции можно принимать на веру: например, «советскими шпионами» в них объявляются Шаляпин и Есенин, шахматист Алехин и банкир Путилов, художники Гончарова и Ларионов и т.п. Вместе с



Парижская квартира Н.П.Рябушинского.







тем нельзя не признать все же, что история с пребыванием Николая Рябушинского на советской службе — дело темное...

Появившись в Париже, Николай Павлович тут же потребовал у братьев денежной помощи. Посоветовавшись, они решили выдать ему для открытия собственного дела «беспроцентную ссуду сроком до востребования» в размере 30 тысяч франков. Николай просил еще столько же, но получил отказ. В альбоме находим письма к нему от брата Михаила, директора Лондонского отделения банка Рябушинских. От 8 декабря 1923 года: «Дорогой Коля!.. Твою просьбу выдать тебе ссуду 25 — 30 тыс. франков мы, к сожалению, лишены возможности исполнить: то, что мы могли тебе выдать, мы выдали. Я обсудил также и вопрос о выдаче тебе дополнительной ссуды под обеспечение товарами в твоем будущем магазине; но и этот вопрос пришлось разрешить отрицательно, так как банки, по крайней мере — наши, не смогут выдать ссуды под такого рода товар». От 4 марта









Страница из альбома Н.П.Рябушинского (стр. 267).

1924 года: «...Должен тебе еще раз сказать, что выдать тебе новую ссуду, кроме уже выданной, мы не можем. Чем было можно, мы тебе помогли, и тебе нужно было сообразовываться с теми средствами, которые находились в твоем распоряжении, и соответственно с ними планировать дело».

Суровая отповедь... Но одновременно Михаил помогал Николаю завязать торговые связи с лондонскими антикварами, разыскать и вызволить 6 картин, оставленных на хранение в Нью-Йорке. Последнее оказалось очень нелегким делом, и, кстати говоря, в розысках принимала участие жившая тогда в Нью-Йорке Фернанда. В альбоме Рябушинского находим черновик его письма от 15 октября 1924 года владельцу нью-йоркской галереи Вимпэ с просьбой вернуть картины (тот требовал огромную сумму за хранение их с 1915 года). «Катастрофа в России лишила меня многого,— писал Николай Павлович,— оставив, однако, жизнь и бодрость, которыми хочу воспользоваться для дальнейшего существования».

Он действовал с неукротимой энергией и уже в январе 1924 года открыл антикварный магазин в престижном районе Парижа — на авеню Клебер. Вывеска гласила: «Николай Рябушинский. Антиквариат, мебель, картины, ювелирные укра-







Картины Н.П. Рябушинского.

шения (покупка и продажа)». Дела пошли бойко, через несколько лет удалось устроить филиал магазина в Биаррице — на фешенебельном французском курорте. Супруги Рябушинские сняли квартиру на улице Эмиля Золя (позже они переехали на улицу Варенн) и зажили жизнью преуспевающих французских буржуа.

Николай Павлович был мастером рекламы. О нем и его магазине много печатала пресса. В 1925 году в американском журнале была опубликована статья под названием «Великие любители». Речь в ней шла о четырех коллекционерах — трех миллионерах-американцах (Моргане, Рокфеллере-младшем и Вандербильте-младшем) и... Николае Рябушинском!

В свободное от торговли время Николай Павлович с еще большим, чем раньше, увлечением занимался живописью. В 1926 году ему удалось устроить выставку своих картин в парижской галерее «Бальзак». Был выпущен каталог выставки с его автопортретом на обложке и предисловием знаменитого художника К. Ван Донгена.

«Лет пятнадцать назад,— писал Ван Донген,— один русский богач часто появлялся в Париже. Он вел широкую и роскошную жизнь, тратил огромные деньги и привозил в Москву многие произведения современной живописи. Тогда я и познакомился с ним». Ван Донген рассказывал о том, как, вновь встретившись с Рябу-

11 ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ РОССІЯ

СПОРТЪ

Парижскій «Grand Prix» выиграла лошадь Л. А. Манташева «Трансвааль».

У Л. А. МАНТАШЕВА

Въ обычно многолюдной пріемной Л. А. Манташева на этотъ разъ особенно оживленно. Помимо всегдашнихъ посѣтителей много визитовъ, связанныхъ съ вчерашней побѣдой на Grand Prix.

Послѣ первыхъ привѣтствій и поздравленій наша бесѣда переходитъ на волнующую еще Парижъ тему — вчерашнюю побѣду «Трансвааля».

— Для меня, говоритъ Л. А. Манташевъ, вчерашняя побѣда не была неожиданной. Правда, Трансвааль скакалъ до этого нѣсколько неудачно, но я зналъ, что вина не въ немъ. Его высокое происхожденіе (отъ Трасвери и Вильфреды), а также наблюденія и провѣрка его галоповъ служили гарантіей, что эта лошадь имѣетъ право претендовать на выигрышъ. Причины предыдущихъ неудачъ «Трансвааля» опредѣлились для меня

ко оцѣнивается лошадь, взявшая такой міровой призъ, и т. п.

Я получилъ 548 тысячъ франковъ — призъ и 40 тыс. коннозаводческую премію. Что касается того, во сколько я оцѣниваю теперь «Трансвааль», то на этотъ вопросъ очень трудно отвѣтить. Цѣна на лошадь, взявшую Grand Prix, нѣсколько варьируется. Во всякомъ случаѣ цѣна такой лошади исчисляется въ милліонахъ франковъ.

Когда я пріѣхалъ во Францію, продолжаетъ Л. А. Манташевъ, отъ моихъ французскихъ заводовъ ничего не оставалось. Кое что сохранилось въ Англіи, гдѣ изъ 40 матокъ, бывшихъ до войны, оставалось всего 9. Изъ Россіи я успѣлъ вывезти немного. Среди этихъ лошадей были однако и русскія извѣстности: «Газаватъ», «Корсика», Гастроль» и пр. Здѣсь я началъ возстанавливать заводы, прикупать лошадей.



Л. А. Манташевъ.

«Бу-Желу» достался «Prix des Maréchaux», и, наконецъ, «Трансвааль» взялъ «Grand Prix de Paris».

— Какъ вы смотрите на нынѣшнее положеніе коннозаводства въ Россіи?

Оно почти сошло на нѣтъ: заводы разрушены, лучшіе производи

Статья в журнале «Иллюстрированная Россия», посвященная Л.А.Манташеву.

шинским на званом обеде у маркиза Казати, он нашел его совершенно не изменившимся. «Тот же маленький нос, те же маленькие глаза, та же завитая прядь, свисающая чуть ли не до рта, и тот же акцент... За столом он рассказал мне о причинах своего долгого отсутствия. Он рассказал, что в России произошла маленькая революция, что она отняла у него все — и деньги, и его картины.

— Ваши теперь в музее. Помните «Женщину в кр-р-асном»? Помните «Золотое р-руно»?»

Ван Донген побывал в гостях у Рябушинского и в предисловии к каталогу описал его квартиру, всю увешенную фантастическими картинами хозяина и обставленную его очаровательной женой. «Днем Рябушинский продает антиквариат, ночи он делит между своими картинами и своей молодой женой. И я думаю,— заключал Ван Донген,— что сегодняшний Рябушинский с его манией живописи и с его прелестной женой богаче прежнего Рябушинского, когда он был одним из самых богатых людей на Святой Руси, потому что Живопись и Любовь гораздо более драгоценны, чем Золото и его Власть».

У четы Рябушинских было множество знакомых — и среди французов, и среди русских эмигрантов. В Париже оказались многие прежние приятели Николая, в том числе оба брата Манташевы. Судьба их в эмиграции сложилась по-разному. Иосиф, недавно женившийся, покинул родину без гроша в кармане и вынужден был работать таксистом. Когда подвозил пассажиров к лучшему парижскому отелю «Крийон», что на Елисейских полях, старался отвернуться, чтобы швейцар не узнал в шофере старенького такси бывшего щедрого клиента из России, который, часто приезжая в Париж, всегда останавливался в этой роскошной гостинице.

А Леон не пропал и в эмиграции. Ему удалось продать англо-голландскому тресту «Ройял датч-шелл» право на добычу нефти из принадлежащих ему бакинских месторождений сроком на 10 лет. То, что нефтепромыслы были национализированы Советской властью, не смущало покупателей, уверенных в ее скором падении.

Получив в результате сделки крупную сумму, Леон зажил на широкую ногу. В его холостяцком доме вертелась масса



прихлебателей, евших и пивших за счет гостеприимного хозяина. На полученные деньги Леон начал восстанавливать свои конные заводы в Англии и во Франции, почти прекратившие существование в годы первой мировой войны. В Англии из 40 маток осталось лишь 9. Несколько лучших лошадей Манташеву удалось вывезти из России. Его лошади принимали участие во всех конных состязаниях во Франции и в Англии, не раз брали ценные призы. Сенсацией стала победа манташевского жеребца Трансвааля в 1924 году на ежегодных соревнованиях за обладание «Большим призом Парижа».

Все присутствовавшие на состязаниях русские эмигранты из патриотических чувств поставили на Трансвааля, хотя в его выигрыш почти никто не верил — на нескольких недавних скачках он потерпел неудачу. Но Манташев, не терявший надежду на своего жеребца, сменил жокея и тренера и добился успеха. Выплата по ставкам была рекордная — сто к одному. Можно ли описать ликование русских на ипподроме!

Среди них, конечно, был и Николай Рябушинский. По-прежнему в гуще богемы, по-прежнему игрок, картежник, так не похожий на своих добропорядочных братьев. Однако жене его удалось установить теплые родственные отношения со всеми Рябушинскими. «Наша семья странная,— писал ей из Лондона Михаил Павлович,— годами мы иногда не видимся друг с другом, часто ссоримся и холодны и равнодушны при встречах и в то же время внутренне очень близки друг к другу. Вы вошли в нашу семью и стали нашей...».

Ксения поддерживала переписку и со Степаном Павловичем, жившим в Милане и управлявшим там суконным предприятием Рябушинских, и с Евфимией, которая поселилась в Риме. В.В.Носов сохранил некоторые средства, и семья жила безбедно. Старшая дочь Носовых Кира вышла замуж за именитого перса; ее муж



Е.П.Носова в 30-х годах.

Френгиз Фатулла Пекреван в 30-х годах был генерал-губернатором одной из провинций Ирана.

Глава семьи, Павел Павлович Рябушинский, с жаром отдавался общественной деятельности. Ему принадлежала одна из главных ролей в создании заграничной организации деятелей торговли и промышленности, эмигрировавших из России,— Торгово-промышленного комитета (или так называемого Торгпрома).

— Русский купец, как бы он ни был с европейской точки зрения сер и нескладен,— сказал он на одном из эмигрантских совещаний,— но в душе его живет великая «искра», и эта «искра» сделает, я уверен, его творцом великой России.

На состоявшемся в 1921 году в Париже русском Торгово-промышленном



П.П.Рябушинский на смертном одре.

съезде П.П.Рябушинский заявил, обращаясь к российскому дворянству:

— Ваше прошлое довело к тому, что вы вынуждены скитаться на чужбине.

Он твердо верил в ликвидацию Советской власти, в возвращение на родину и в то, что у руля правления станет теперь торгово-промышленный класс.

— Мы сознаем,— говорил П.П.Рябушинский на съезде,— что на нашем классе лежит громадная ответственность. Собственность не только дает права, но собственность обязывает. И к этой работе на общую пользу государства мы должны подготовиться, выковывая нашу волю, наш характер.

Павлу Павловичу недолго пришлось прожить в эмиграции — летом 1924 года на французском курорте Камбо он умер от туберкулеза, которым заболел в годы первой мировой войны.

Руководителем семейного дела стал Сергей Павлович. Во Франции ему помогал брат Владимир. Впрочем, деловые способности Владимира братья оценивали невысоко. Его больше занимала общественная деятельность, изыскания по истории старообрядчества и иконописи.

Дмитрий Павлович продолжал во Франции свою научную деятельность, был профессором Сорбонны. Он достиг почти невозможного для эмигранта успеха — был избран членом-корреспондентом Французской академии наук.

Мировой экономический кризис начала 30-х годов больно отразился на состоянии семейного дела Рябушинских. Кончина Сергея Павловича в 1936 году явилась дополнительным тяжким ударом. Пошатнулась и торговля Николая Павловича — все меньше становилось людей, способных в тяжелое кризисное время тратить деньги на антиквариат. «Мне было грустно, Коля,— писал брату Михаил Павлович 19 января 1933 года,— прочесть из твоего письма, что дела антикварные совсем застыли и тебе приходится тяже-



Николай Рябушинский с Ксенией и Раулем.

ло. Все-таки надеюсь, что при твоей энергии тебе удастся и теперь вывернуться и протянуть до возвращения более лучших времен. Сейчас везде так плохо...»

Деловые неудачи совпали с крахом семейной жизни. Ксения Федоровна ушла от мужа к богатому бразильцу. Похоже, что Рябушинский (не оставлявший в браке холостяцких привычек и увлечений) отнесся к потере жены спокойно. В альбоме Николая Павловича сохранился черновик его послания «разлучнику». «Мое письмо дружелюбно,— писал он,— и потому прошу Вас его внимательно прочитать, продумать и ясно ответить. Сегодня у меня был серьезный разговор с моей женой. Она просит свободы, т.е. развода... Считая и себя ответственным за будущее Ксении, я дам ей развод, только зная, в чьи руки я ее доверяю... Конечно, надеюсь, что мы останемся в будущем добрыми друзьями». И действительно, Рябушинский сохранил наилучшие отношения с Ксенией и Раулем. В альбоме — множество подробных теплых писем к нему от бывшей жены, оканчивающихся словами: «Обнимаю, целую. Твоя Кисанька».

После ухода Ксении (их развод был оформлен в 1934 году) Николай Павлович перебрался из квартиры на улице Варенн в свой магазин. Зима 1935 года была на редкость морозная, приходилось сильно мерзнуть, денег на дорогое отопление не хватало. Не лучше было и братьям. Владимир бедствовал в Париже, Степан еле сводил концы с концами в Милане, банк Михаила в Лондоне лопнул, и он не слишком успешно пытался заниматься импортом товаров в Англию из Сербии и Болгарии. «Живу я за границами вот уже почти 19 лет,— писал Михаил Павлович Николаю 27 декабря 1937 года,— из них определенно мне скверно 13 лет. Ты знаешь, Николаша, что мне не хватает, это еда в хорошем ресторане, жизнь и путешествия в хорошей гостинице, в первом классе и пароходе. Мне не доставляет никакого удовольствия, скажем,



Н.П.Рябушинский в Болье-сюр-Мер.

быть приглашенным к обеду или ужину, т.к. мне это приятно лишь тогда, когда это нормальное явление, а не исключительное, когда я могу тратить столько, сколько хочу, не считая, сколько у меня в кармане, это убивает всякую радость жить в определенных рамках».

Если уж благоразумному, умеренному в жизненных удовольствиях Михаилу приходилось тяжко, то Николаю — моту и бонвивану — материальные трудности были еще горше. В эти нелегкие годы его отношения с родственниками сделались намного теплее. Чем мог, старался помочь брату Владимиру, взял на работу в свой магазин племянницу — дочь покойной сестры Евгении, участвовал в расходах по обеспечению вдовы Павла Павловича Елизаветы Григорьевны, оказавшейся к этому времени без всяких средств. Братья оплачивали ее пребывание в частном пансионе. «Очень тяжело жить, не имея хоть немного карманных денег»,— писала Е.Г.Рябушинская Николаю. С годами он стал мягче, добрее. В письмах братьев к нему часто мелькают слова благодарности.

Но дела коммерческие шли все хуже и хуже, и Николай Павлович почел за лучшее продать магазин на авеню Клебер и перенести свои торговые операции в Монте-Карло, где его небольшой антикварный магазин помещался на площади Бомарше. В летний сезон Рябушинский жил в курортном городке Болье-сюр-мер близ Ниццы. Здесь он открыл художественную галерею, в которой экспонировались картины, другие предметы искусства, мебель и т.д. Название галереи — «Голубая роза» — говорит о том, что воспоминания о родине, о молодости, о друзьях-художниках оставались живы в сознании ее владельца.

Как будто бы фортуна снова повернулась лицом, опять закружилась вереница женщин, потянулась красочная и разнообразная череда развлечений. Николаю Павловичу было уже за шестьдесят, но он не чувствовал возраста. «Никто из тех, которых я встречал в жизни,— писал ему брат Михаил в апреле 1937 года,— не обладали в такой полной степени умением находить и видеть радость и счастье в жизни, как ты».



Nicolas RIABOUCHINSKY ARTISTE-PEINTRE

Leçons de Peinture et Dessins

PORTRAITS SUR COMMANDE
en peinture et crayon

Restauration Tableaux
Porcelaine et Objets d'Arts

S'Adresser Ici

BEAULIEU-sur-MER
10, Boulevard du Maréchal Pétain

Galerie « **La ROSE BLEUE** »

OCCASIONS

GALERIE

La Rose Bleue

10, Boulevard du Maréchal-Pétain.

BEAULIEU-sur-MER

Le peintre Nicolas Riabouchinsky *vous invite à visiter sa collection de tableaux.*

En même temps vous pourrez voir sa collection d'objets d'Art.

Imp. H. Gaggini - Beaulieu

Афиши галереи «Голубая роза».



Магазин в Монте-Карло.



Н.П.Рябушинский в Монте-Карло.

В альбом Рябушинского вклеены вырезки из газет, где его имя упоминается в числе знатных гостей (принцесса Монако, князь Черногории, княгиня Гогенлоэ и т.д.) на великосветских празднествах в Каннах, Ницце. Здесь же — многочисленные ресторанные меню (Николай Павлович собирал их на память — на обратной стороне по его просьбе участники обедов и ужинов оставляли по нескольку строк), масса женских фотографий, любовных и дружеских писем, невыигравшие билеты со скачек, счета и записки по поводу торговых сделок...

В предвоенные годы во время приездов в Ниццу часто навещают Николая братья Дмитрий, Степан, Михаил, сестра Евфимия с В.В.Носовым и незамужней дочерью Августой (именуемой теперь на итальянский лад Стиной). Любит бывать у него в гостях дочь Дмитрия — талантливая художница Мария Рябушинская. На гастроли в Монте-Карло приезжает из Лондона прославившаяся на Западе в эти годы балерина Татьяна Рябушинская — дочь Михаила.

Годы войны — снова черное время. В альбоме хранится неотправленная открытка Николая брату Степану от 24 июня 1940 года: «...Сижу без денег, так как все ресурсы за многие месяцы вышли». Здесь же грустные письма брата Владимира и его жены. В письме от 15 апреля 1943 года она просит Николая Павловича прислать какие-нибудь его «костюмы или вещи, даже рваные, потому что положение Володи прямо катастрофическое». Но Николай и сам отчаянно бедствует. «Для меня этот год был ужасен,— пишет он Ксении Федоровне в декабре 1944 года.— Я был очень сильно болен, перенес две операции, лежал в клинике без присмотра». После удаления раковой опухоли у позвоночника Рябушинский похудел на 25 килограммов. В письме он просит Кисаньку прислать из Бразилии кофе, чтобы можно было его продать. В годы войны Ксения отправляла бывшему мужу продуктовые посылки, деньги. Потом перестала...

В 1945 году, еще тоже тяжелом, Рябушинский просит денег взаймы у Евфимии, но муж ее умер и много дать она не может. В декабре в письме брату Михаилу он сообщает, что весь год дела его были в кризисном состоянии. «Мне кажется,— отвечает Михаил,— причины этому, как ты правильно указал, были неуверенность в будущем и неурядицы. Главное же — переоценка франка, которая мешала англичанам и американцам покупать во Франции».Сам Михаил в годы войны полностью разорился, все его попытки найти какую-нибудь работу по банковскому делу или бухгалтерии не удались, и он стал комиссионером в мелких анти-



Н.П.Рябушинский и его последняя любовь.

кварных лавках. «Мы с тобой оба сейчас в том же ремесле,— писал Михаил Павлович брату в январе 1946 года,— «старьевщики»...»

С 1946 года материальные обстоятельства Николая Павловича вновь несколько улучшаются. Правда, магазин и галерея давно проданы, однако есть работа в художественной галерее «Эрмитаж» в Монте-Карло. Ему уже за семьдесят, но любвеобильное сердце по-прежнему молодо. Одна из последних страниц в альбоме сплошь заклеена фотографиями молодой девушки — рядом с Рябушинским, у его картин, у полок, заставленных всевозможными антикварными предметами. Судя по хранящимся в альбоме письмам, эта девушка — последняя любовь Николая Павловича — беженка из Германии.

...Листаешь альбом Рябушинского с удивительным ощущением: будто хорошо знаком был этот человек, ненасытно любивший жизнь и ее радости, будто на твоих глазах он не раз тонул и вновь выплывал, по-прежнему уверенный в себе и в будущем, в окружении возлюбленных, друзей, красивых вещей. И будто чувствуешь холод и мрак незаметно подкравшейся к нему одинокой нищей старости.

Последнее письмо к бывшей жене Ксении Федоровне (то самое, в котором есть упоминание о ее «ужасном прошлом»), написанное на папиросной бумаге карандашом, дрожащим почерком: «Скажу несколько слов про себя (если, конечно, это тебя может еще интересовать)». Николай Павлович рассказывает, что галерею «Эрмитаж» продали и он те-



Н.П.Рябушинский.

перь старается работать как комиссионер, хотя это ему очень трудно. Описывает свою маленькую комнату, за которую «платил 3000 франков в месяц. С 20 января [1951] должен буду платить 6000 франков (новый закон)... Мне опять предстоит (как 6 лет тому назад) операция около позвонка (опухоль). Если ты можешь мне высылать ежемесячно 40 долларов... Главное, не сердись... и только от всего сердца подумай обо мне». Письмо кончается горькими упреками в неблагодарности: «Ты должна знать, что все прекрасное, что у тебя есть и будет, создал я». А сбоку, на полях, другим карандашом написано: «Хотел, но не послал. Зачем делать больно».

Николай Рябушинский умер в 1951 году в больнице после операции. 21 апреля его похоронили на Восточном кладбище в Ницце. «Мало людей, но много эмоций»,— так описывались похороны в некрологе, опубликованном в газете «Утро Ниццы» на следующий день. «Нет больше художника большого сердца»,— говорилось там. Во Франции «его хорошо знали как одного из наиболее оригинальных и наиболее заметных представителей старой России... Он был знаменит своей экстравагантностью и широкой расточительностью. Игрок по натуре, он был посетителем многих игорных домов, где крупье хорошо помнят его щедрость». В некрологе рассказывалось о том, что последний период жизни Рябушинского прошел в бедности и болезнях, но «аристократ до кончика ногтей», он оставался верен себе, и «хотя мог теперь подарить лишь один цветок или конфетку, но делал это с такой же пленительной любезностью, с какой некогда дарил жемчужное колье». Как сообщалось в некрологе, в письме, оставленном другу накануне операции, Рябушинский «просил передать свой последний привет сестрам и братьям, рассеянным по миру, всем женщинам, которых он любил, и всем своим друзьям».

Если бы Николай Павлович смог прочесть это по-французски изящное описание его бурного и грешного бытия, оно, несомненно, польстило бы его самолюбию. Но, наверное, и глубоко огорчило. Ведь в некрологе не поминалось о том, что составляло главную гордость в жизни Рябушинского,— о незабвенных для него «Золотом руне» и «Голубой розе».

Имени Бахрушина



«ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ БЛАГОТВОРИТЕЛИ»

Семейство Бахрушиных было одним из самых уважаемых в купеческой Москве, имело древние корни. Их дальний предок, татарин из Касимова, принявший православие, в конце XVI века переселился в город Зарайск Рязанской губернии. По семейным преданиям, он подал прошение царю с просьбой разрешить называться Бахрушиным по мусульманскому имени отца — Бахруш, и потому однофамильцев у его потомков нет.

В Зарайске Бахрушины прожили два с лишним столетия. Занимались прасольством, то есть гоняли гуртом скот в большие города. Бывало, что скот по дороге падал, шкуры сдирали и продавали кожевникам. Тогда и зачиналась традиция семейного дела.

В 1821 году Алексей Федорович Бахрушин перебрался с семьей в Москву. Прошли весь неблизкий путь пешком, следом за подводой, на которой громоздился нехитрый домашний скарб. Сверху была привязана корзина для перевозки кур. В ней прибыл в Москву самый молодой тогда член семьи — двухлетний сын Алексея Федоровича Петр. В старости, обладая миллионным состоянием, он любил вспоминать об этом необычном путешествии.

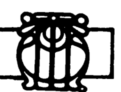
Поселился Бахрушин сперва на Таганке, на Зарайском подворье. Начал понемногу торговать скотом и сырыми кожами. Дело пошло споро. Через четыре года предприимчивый и смекалистый Алексей Федорович начал поставлять в казну сырую кожу (в том числе особый ее вид, опоек — для изготовления солдатских ранцев). Товар брали с отбором, и у поставщиков скапливалось много непринятого опойка. Алексей Федорович придумал, как пустить излишки в дело: с 1830 года стал посылать опоек в Санкт-Петербург, где на кожевенном заводе немецкого купца Мейнцингера из него выделывалась лайка для перчаток.

Немец оказался не особенно добросовестным партнером: из столицы доходили слухи, что он перепродает бахрушинский товар. Тогда Алексей Федорович решил сам заняться выделкой лайки и завел малое перчаточное дело в наемном доме в Кожевниках, где жил с женой и детьми.

На первых порах доход был невелик, в семье на счету была каждая копейка, и старший сын Бахрушиных Петр промышлял (как и многие мальчишки его возраста) тем, что провожал с Мытного двора, где помещался сенной торг, купленные там возы с сеном до дома покупателя, чтобы не разворовали по дороге. Заработанный гривенник шел в дело в домашнем хозяйстве.

Вскоре Алексей Федорович скопил достаточно, чтобы приторговать маленькую кожевенную фабрику по соседству. Там же купил небольшой участок земли, который, постепенно расширяясь, превратился в дальнейшем в громадное земельное владение. В 1834 году фабрика превратилась в завод, а с 1835 года его владелец был занесен в списки московского купечества.

А.Ф.Бахрушин был человеком находчивым и оборотистым. Ему не хватало образования, зато ума, наблюдательности, решительности природа отпустила с достатком. В отличие от многих собра-



тьев во купечестве он тянулся ко всему новому — в деле, в быту, даже в одежде. Правнук А.Ф.Бахрушина Юрий Алексеевич рассказывает в своих неопубликованных мемуарах такую историю. Алексею Федоровичу давно хотелось последовать дворянской моде — обрить бороду. Долго думал, как быть — купцу ходить безбородым считалось зазорным. И нашел выход! Как-то в трактире среди друзей после нескольких чарок побился об заклад на 100 рублей, что не побоится срезать бороду. Послали за цирюльником, но тот, увидев подвыпившую компанию, отказался участвовать в затеянной проделке: вдруг побритый купец расправится с ним, когда протрезвеет!

— Не могу, ваше степенство, хотите — режьте сами,— сказал он Бахрушину.

— Давай ножницы! — воскликнул тот и не моргнув глазом отхватил свою пышную рыжеватую бороду.

Тогда уж цирюльник довершил дело.

Дома жена, увидев его, залилась слезами. Она была привержена привычной старине, не одобряла новомодных короткополых сюртуков, которые муж заказывал для себя и для их троих сыновей. На примерке мать требовала, чтобы портной делал полы подлиннее, но когда юноши шли показываться отцу, он молча брал ножницы и отрезал лишнюю длину.

Сыновья работали на заводе вместе с отцом, но младшему — Александру Бахрушин нанял учителя французского языка, чем удивил всех своих соседей и приятелей.

Таким же решительным новатором Алексей Федорович был на производстве. Первым из российских кожевенных фабрикантов он ввел новый способ выделки шерсти: вместо портящей ее обработки известью стал применять промывку и поставил на своем заводе промывальные машины.

Бахрушин был дальновиден и понимал пользу технического прогресса. В 1844—1845 годах он совершенно реорганизовал свой завод, обновил оборудование, провел воду из Москвы-реки, заменил тяжелую ручную работу машинной. Была приобретена паровая 12-сильная машина — невиданная тогда диковина в кожевенной промышленности!

Над заводом поднялась высокая — много выше соседних — труба. Бахрушин очень ею гордился и даже сочинил стих о том, что она «горит, как свеча» (Алексей Федорович вообще увлекался сочинительством в рифму: например, им были написаны надгробные эпитафии себе самому и жене Наталье Ивановне). Когда через много лет труба выбыла из строя, ее продолжали хранить на заводе как драгоценную реликвию.

Реконструкция обошлась Бахрушину в 100 тысяч рублей. Он был награжден за нее золотой медалью на анненской ленте (для ношения на шее).

22 декабря 1845 года бахрушинский сафьяново-кожевенный завод распахнул двери перед гостями, приглашенными на торжество в честь пуска заново оснащенного предприятия. На торжество прибыл сам генерал-губернатор. Был отслужен молебен, и гости принялись с любопытством осматривать новые машины, инструменты, приспособления для выделки кожи. Удивляясь при виде непривычно высокой заводской трубы, шептались:

— В такую трубу легче всего вылететь!

Завистливые толки оказались не без почвы. Когда через три года пятидесятишестилетний Алексей Федорович, заразившись холерой, умер, выяснилось, что касса его пуста, а завод и дом в Кожевниках основательно заложены. Долги превышали стоимость движимого и недвижимого имущества семьи Бахрушиных, осаждаемых кредиторами. Опытные в коммерческих делах советчики рекомендовали отказаться от наследства и начать все сызнова.

Вдова и ее три сына — Петр, Александр и Василий — собрались на семей-

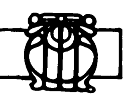
Суконная фабрика бр.Бахрушиных.

ный совет. Судили, рядили и приняли решение: чтобы не порочить памяти покойного, принять все долги на себя и полностью их выплатить; в дальнейшем раз и навсегда отказаться от сделок в кредит, а тем более от долговых обязательств и производить любые расчеты наличными (этого правила все Бахрушины придерживались затем неукоснительно).

Семейное дело взяла в свои руки Наталья Ивановна Бахрушина — женщина грамотная (что среди купчих было тогда редкостью), практичная и здравомыслящая. Ей по мере сил помогали сыновья.

Принесло наконец плоды и мудрое предвидение покойного Алексея Федоровича — модернизированный завод начал приносить доходы, ежегодно увеличивавшиеся в геометрической прогрессии. Новый способ обработки шерсти обеспечивал ее более высокое качество и делал пригодной для выделки сукна. Это позволило братьям в 1864 году пристроить к заводу суконно-ткацкую фабрику. Потом открыли торговлю сукном в Харькове и Ростове-на-Дону. Семья богатела, репутация ее упрочивалась,— еще в 1851 году Бахрушины получили звание потомственных почетных граждан.

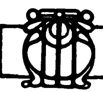
Трудности, пережитые после смерти



*В.Серов.
Портрет
В.А.Бахрушина.*

отца, наложили заметный отпечаток на характеры всех троих братьев. Их привычная бережливость доходила до скупости: отчаянно торговались с извозчиками за лишний пятак, в перечень расходов записывали: «подано нищему Христа ради две копейки». Жили в свое удовольствие, но скромно. Купеческую похвальбу капиталами, кутежи, мотовство презирали и строго карали за это сыновей.

Обстановка внутри семьи была самая патриархальная. Старший брат Петр Алексеевич, перенявший бразды правления у постаревшей матери, самодержавно распоряжался всем домом. Братья, моложе его по возрасту, обращались к нему: «Вы, батюшка-братец Петр Алексеевич». Они долго жили вместе с его многочисленным семейством — из 18 детей девять умерли в раннем возрасте, осталось четыре сына и пять дочерей. Во время каникул трех старших мальчиков, «чтобы не бало-



вались дома», ежедневно посылали на работу в лавку в Гостином дворе на Варварке. Материал на одежду покупали штуками, для всех. Касса тоже была общая. До прихода главы семейства в столовую никто не смел сесть за стол. Потом младшая дочь читала молитву «Очи всех на тя, Господи...», и начинался обед, по окончании которого все подходили к руке хозяина и хозяйки Екатерины Ивановны.

Почти все свое время братья посвящали семейному делу. И преуспевали. Большую выгоду принесла им как поставщикам армии Крымская война. На полученную прибыль вскоре решили вновь, по примеру отца, модернизировать производство.

В 1861 году Александр Алексеевич на два с лишним месяца отправился во Францию, Англию и Германию, где изучал кожевенную промышленность (вот когда пригодилось знание французского языка!). После его поездки бахрушинское предприятие подверглось значительным усовершенствованиям. Все необходимое для производства стало изготовляться на самом заводе, здесь же перерабатывались отходы. Были введены в действие клееварка, мыловарка, скобяные, слесарные и прочие мастерские.

Руководил Бахрушинским кожевенным заводом (после Октября — Московский фурнитурный завод) Александр. Петр управлял делами мощной суконно-ткацкой фабрики (получившей при Советской власти название «Красное веретено»). На ней производились лучшие отечественные сорта сукон, шерсть, шерстяная вата и т. д. Петр Алексеевич каждый день самолично обходил фабрику два раза — утром и после пяти вечера.

Василий Алексеевич ведал амбарами и обширной кожевенной и суконной торговлей, разъезжал по делам семейной фирмы по России и за рубеж. Среди деловых партнеров он славился честностью. «Если бы мне не сказал дядя Василий Алексеевич,— писал по поводу одной удивительной истории его племянник А.П.Бахрушин,— я бы никому другому не поверил, а ему верю».

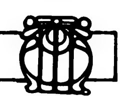
В 1875 году был утвержден «Устав Товарищества кожевенной и суконной мануфактур Алексея Бахрушина сыновей в Москве». Основной капитал Товарищества составлял 2 миллиона рублей (400 паев по 5 тысяч рублей каждый). Вместе с этим документом в архиве сохранился другой: «Расценки работ на кожевенном заводе Товарищества Алексея Бахрушина сыновей в Москве». Среди многих граф выберем наугад:

«Мездрить, дернуть, чистить и гладить кожи разных сортов — от 10 до 17 1/2 коп. за штуку». При этом рабочие обязаны безвозмездно «доставить кожи из склада в завод и взять для работы из зольника и исполнить все промывки».

«Размачивать в шайках кожи бычьи для полувала, выдерживать на хлеб, выстилать на козел, отвешивать и доставлять в дубную, включая все промежуточные перемещения и переборки — 06 1/2 коп. за штуку».

И так далее. Тяжелы были для работающих на кожевенном заводе и суконной фабрике штрафы, особенно суровые за испорченный товар. Но в целом отношения Бахрушиных с рабочими складывались лучше, чем на многих других предприятиях Москвы. Они носили отпечаток патриархальности: рабочие трудились на бахрушинских фабриках из поколения в поколение, отсюда же набиралась прислуга в городские дома, подмосковные имения и дачи хозяев. На фабриках братьев Бахрушиных, где к началу века работало около 1000 человек, волнений и забастовок не было.

Братья являлись членами Московского биржевого общества, состояли в правлениях и советах московских Купеческого и Учетного банков. Особенно разбогатели они на поставках для армии во время русско-турецкой войны 1877 — 1878 годов. Но образ жизни семьи изменился ма-





А.Ф. и Н.И.Бахрушины.

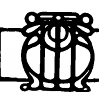
ло, никаких роскошеств, в отличие от многих других купцов-миллионеров, не было и в помине. Деньги вкладывали в покупку больших земельных участков — сначала в Кожевниках (там был даже Бахрушинский переулок), а потом в других частях Москвы; некоторые из них застраивали многоэтажными доходными домами: в районе Чистопрудного бульвара, в теперешнем Большом Комсомольском переулке, в Козицком переулке у Тверской, где помещалась контора Бахрушинского товарищества, в Богословском переулке (ныне ул. Москвина). Большие земельные владения были приобретены на Софийской набережной, в Серпуховской части.

Широко и щедро жертвовали Бахрушины на благотворительные цели. Как вспоминает П.А.Бурышкин, в Москве их иногда называли «профессиональными благотворителями». В семье был обычай: по окончании каждого года, если он был в финансовом отношении благоприятным, выделять определенную сумму на помощь бедным, больным, престарелым, учащимся.

И в делах благотворительных Бахрушины действовали с такой же основательностью и предусмотрительностью, как на производстве. Не стремились совершать благие поступки напоказ, не организовывали вокруг них рекламной шумихи. Но каждому новому благотворительному учреждению присваивали имя братьев Бахрушиных, надеясь сохранить его в памяти будущих поколений.

Еще в 1869 году на родине предков — посадских людей города Зарайска — Бахрушины построили церковь, богадельню и училище. В 1883 году за их счет было выпущено в свет специальное издание: «Зарайск. Материалы для истории города XVI—XVIII столетий». В октябре 1882 года братья передали московскому городскому голове письмо, где высказали желание пожертвовать городу 450 тысяч рублей на строительство больницы. В истории Москвы уже был прецедент подобного рода: в 1872 году промышленник дворянского происхождения П.Г. фон Дервиз пожертвовал 100 тысяч рублей на постройку детской больницы Св. Владимира. Но акция Бахрушиных оказалась в своем роде рубежной. Она положила начало целой серии подобных благотворений. Если за предшествовавшее бахрушинскому дару десятилетие (как сообщала газета «Русские ведомости» 16 февраля 1916 года) средства, выделенные московскими жителями на благотворительные цели, составляли 800 тысяч рублей, то за 10 последующих лет эта сумма достигла 6 миллионов, а еще через десятилетие — 16 миллионов!

К осени 1887 года на Сокольничьем поле, в начале Стромынского шоссе, была построена большая по тем временам —



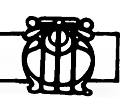
Закладка богадельни в г. Зарайске.

на 200 кроватей Бахрушинская больница для страдающих неизлечимыми заболеваниями (теперь она называется Остроумовской по имени главного врача А.А. Остроумова, который был и домашним врачом Бахрушиных). Из сохранившихся в архиве документов следует, что на возведение больничных зданий было ассигновано 240 тысяч рублей, а 210 тысяч составили неприкосновенный основной фонд, проценты с которого шли на содержание больных, медицинского персонала, священника при великолепном больничном храме «Во имя Божьей Матери Всех Скорбящих Радостей», на другие церковные нужды.

Такое распределение капитала стало затем неизменным принципом благотворительных начинаний Бахрушиных: они не только строили медицинское или просветительское учреждение, но и обеспечивали его дальнейшее функционирование, страхуя тем самым свои детища от печальной судьбы многих заведений подобного рода, зачахших после смерти их устроителей.

Лечение в больнице было бесплатным; больные именовались пансионерами братьев Бахрушиных. Благотворители оговорили единственное условие: при совершении литургии в больничной церкви «должно быть поминаемо о здравии учредителей больницы Петра, Александра и Василия с чадами и об упокоении их родителей Алексея и Наталии».

В 1890 году при Бахрушинской боль-



нице был построен дом призрения для неизлечимых больных (кажется, единственный тогда в Москве). В нем содержалось 150, а впоследствии 200 человек. 100 тысяч рублей было затрачено на постройку здания, и капитал в 250 тысяч рублей был положен в банк на содержание всего учреждения (затем к этой сумме было добавлено еще 50 тысяч рублей).

В 1895 году Бахрушины обратились в Московское городское самоуправление с просьбой отвести участок земли и обеспечить там устройство водопровода в целях основания убежища для детей, покинутых родителями. На выделенные ими 150 тысяч рублей в Сокольничьей роще за линией Ярославской дороги был построен городской сиротский приют. 450 тысяч рублей составили неприкосновенный капитал, проценты с которого обеспечивали его жизнедеятельность. Приют был иного типа, чем существовавшие ранее в Москве заведения такого рода: мальчики-сироты воспитывались там до совершеннолетия, до «выхода в люди». Они были распределены по группам по 25 человек (сначала было пять таких групп, позже Бахрушины добавили 50 тысяч рублей на организацию шестой); каждая группа располагалась в отдельном небольшом домике. В приюте действовала не только школа, но и мастерские для обучения ремеслам — электротехническая и художественно-слесарная.

Бахрушинская больница на Сокольничьем поле.

Открытие приюта состоялось 25 ноября 1901 года. В честь торжественного со-



Театр Корша в Богословском переулке (стр. 289).

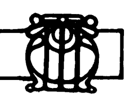
бытия был дан завтрак. В архиве сохранилось приглашение-меню. Какие названия блюд! Найдется ли кто-нибудь сегодня, кому удалось попробовать такое: «Консоме из ершей. Лонж из телятины Ренессанс. Бомба понаше с дюше»?

В 1898 году Бахрушины построили на Болотной площади «дом бесплатных квартир» для нуждающихся вдов с детьми и учащихся девушек. Два года спустя, отдав для расширения дома свое земельное владение на Софийской набережной (теперь набережная имени Мориса Тореза), выстроили рядом еще одно здание, потом между ними — третье. В общей сложности на «дом бесплатных квартир» Бахрушиными было пожертвовано 1257 тысяч рублей. В 1912 году в доме насчитывалось 456 квартир, каждая в одну комнату, размерами от 13,2 до 30,4 метра, в них проживали 631 взрослый и 1378 детей. При доме действовали два детских сада, начальное училище для детей обоего пола, мужское ремесленное училище и профессиональная школа для девочек. Там же имелись общие рабочие комнаты с бесплатно предоставляемыми швейными машинами, бесплатная столовая. На первом этаже размещалось общежитие для 160 курсисток.

По завещанию скончавшегося в 1906 году Василия Алексеевича было выделено на учреждение стипендий пяти учебным заведениям — Московскому университету, Московской духовной академии и семинарии, Академии коммерческих наук и одной мужской гимназии — по 8 тысяч рублей. Проценты с этой суммы позволяли выплачивать одну-две стипендии нуждающимся питомцам этих заведений. Жена В.А.Бахрушина Вера Федоровна завещала значительные суммы церквам и монастырям.

Полмиллиона рублей Бахрушины пожертвовали для беспризорных детей на приют-колонию в Тихвинском городском имении в Москве. В 1913 году крупная сумма денег была предоставлена Зарайскому городскому управлению на строительство больницы, родильного дома и амбулатории.

В 1915 году Александр Алексеевич Бахрушин продал городу Москве земельное владение в Серпуховской части (150 кв.



Александр Алексеевич Бахрушин.

саженей) по очень низкой цене — за 422 250 рублей и, добавив 77 750 рублей, принес сложившийся в итоге полумиллионный капитал в дар городскому общественному управлению. 300 тысяч предназначались для сооружения на этом участке каменного здания городского народного дома, в котором по желанию дарителя должны были располагаться: помещение для досуга детей и подростков, библиотека и читальня, столовая-чайная (где «за минимальную цену беднейший класс населения мог бы получить здоровую пищу»)и, наконец, зрительный зал-театр на 1200 — 1500 человек. По замыслу Бахрушина, здание народного дома должен был окружать сад для летних и зимних развлечений и детских подвижных игр.

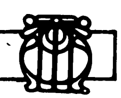
Оставшиеся 200 тысяч рублей асси-


Бахрушинъ
За многолѣтнюю благотворительную
дѣятельность его на пользу бѣднѣйшаго
населенія города Москвы приговоромъ
Московской Городской Думы 21 марта 1900
года съ воспослѣдовавшаго въ 25 день Января
1901 года Высочайшаго на то соизволенія
признанъ
Почетнымъ гражданиномъ
города Москвы.
Московскій Городской Голова
Секретарь

Грамота о присвоении А.А.Бахрушину звания «Почетный гражданин города Москвы» *(стр. 290).*

гновались на постройку здания учебно-ремесленной мастерской для беднейших мальчиков, окончивших курс начальных городских школ. При мастерской должно было находиться общежитие на 50 человек для наиболее нуждающихся. Предполагалось организовать здесь же вечерние общеобразовательные классы для рабочих, выделить помещение «для чтения и лекций», устроить площадку для игр и физических упражнений подростков.

По подсчетам Ю.А.Бахрушина, только эти крупные пожертвования семьи (не считая многочисленных и разнообразных благотворений меньшего масштаба) составили свыше 3,5 миллиона рублей. Кроме того, по свидетельству мемуариста, перед самой Февральской революцией Бахрушины подарили Московскому городскому самоуправлению свое имение Ивановское, в трех верстах от Подольска, для устройства в нем приюта-ко-



лонии для беспризорных детей. Юрий Алексеевич подробно рассказывает в мемуарах о том, как досталось его деду это богатейшее имение с домом в 200 комнат, принадлежавшее когда-то воспетой Пушкиным московской генерал-губернаторше Аграфене Федоровне Закревской.

Последняя владелица Ивановского графиня Келлер увязла в долгах. Огромное количество ее векселей скопилось у Бахрушиных, и после многочисленных отсрочек платежей суд вынес решение о переходе к ним имения за долги.

В старинной усадьбе была такая масса мебели и всякого рода утвари, что вывезти все это графиня оказалась не в состоянии. Однако злоба ее на восторжествовавших кредиторов была так велика, что она не хотела ни оставить, ни продать новым владельцам ничего, решительно ничего! Поскольку по постановлению суда Бахрушины имели право только на недвижимое имущество графини Келлер, она приказала своему управляющему объявить по окрестным деревням: разрешается брать из барского дома кто что пожелает. И вот, рассказывает Ю.А.Бахрушин, крестьяне на телегах подъезжали к парадному подъезду, грузили вналку старинные столы с крышками из цельного малахита, огромные, в человеческий рост, фарфоровые вазы, прекрасную мебель красного дерева и карельской березы. По дороге многие вещи сваливались с телег под колеса, бились, ломались.

В Ивановском были знаменитые на всю Москву оранжереи, в них круглый год цвели столетние померанцы, персиковые деревья, выращивались ананасы и бананы. Накануне приезда новых хозяев графиня приказала открыть настежь двери оранжереи на всю ночь, и ноябрьский крепкий морозец уничтожил плоды трудов нескольких поколений искуснейших садовников. Выжили лишь четыре персиковых деревца.

Имение стало летней резиденцией Александра Алексеевича Бахрушина (жена его Елена Михайловна, урожденная Постникова, к тому времени умерла). Туда же съезжалась многочисленная бахрушинская молодежь с друзьями. Здесь устраивались танцы, ставили шарады, заводили шумные игры. Верховодил во всех затеях внук Александра Алексеевича — Сергей, будущий советский историк, член-корреспондент Академии наук СССР. После смерти деда выяснилось, что поддержание имения стоило ему огромных средств, и наследники подарили его городу, оставив себе небольшую часть дома для летнего проживания там.

С именем Бахрушиных связана и история строительства в Москве популярного на рубеже веков театра Корша (теперь МХАТ им. Горького на ул. Москвина). Присяжный поверенный, драматург и переводчик Федор Корш основал драматическую труппу, дебютировавшую в 1882 году гоголевским «Ревизором». В 1885 году, когда Бахрушины купили в Богословском переулке земельный участок с громадным садом и прудами, они сдали лучший его кусок в аренду Коршу под строительство театра на самых выгодных для арендатора условиях. На оставшейся земле пруды были засыпаны и поставлены многоэтажные жилые корпуса (в одном из них жил некоторое время Сергей Есенин).

По проекту архитектора М.Н.Чичагова в фантастически короткий срок — менее чем за 100 дней — было построено театральное здание в псевдорусском стиле. В числе тех, кто оказал Коршу материальную помощь, был Александр Алексеевич Бахрушин — он ассигновал на строительство театра 50 тысяч рублей.

Бахрушины не стремились афишировать свои благотворительные пожертвования. О некоторых материальных благодеяниях Александра Алексеевича не имели понятия даже его дети. Например, о том, что отец принял финансовое участие

в создании Московского коммерческого института, они узнали только после его смерти.

Ю.А.Бахрушин описывает в мемуарах такой случай: будучи шести недель от роду, он перенес дифтерию в крайне тяжелой форме. Однажды вечером наступил кризис. Доктора поставили на младенце крест, но кто-то подсказал его отцу Алексею Александровичу обратиться к молодому врачу Г.С.Габричевскому, недавно начавшему экспериментальные работы по противодифтерийной вакцине. В первом часу ночи обеспамятевший от тревоги за ребенка отец приехал в дом Габричевского. Врач уже лег спать и через прислугу передал, что ни за какие деньги никуда не поедет. Бахрушин продолжал умолять, настаивать. Возмущенный врач велел узнать фамилию неотвязного просителя и, узнав ее, тут же собрался в путь.

— К вам-то я обязан ехать,— сказал он.

Выяснилось, что, когда Габричевский начал свои эксперименты и ему понадобились для этого деньги, всюду, куда бы он ни обращался, встречал отказ. Единственным человеком, который пришел ему на помощь, был дед больного ребенка — Александр Алексеевич Бахрушин.

В 1901 году за свою благотворительную деятельность Александр и Василий Бахрушины (Петра к тому времени уже не было на свете) были награждены званием почетного гражданина Москвы. Такой чести удостоился до них лишь один представитель купеческого сословия, П.М.Третьяков — за создание художественной галереи. В связи с награждением братья Бахрушины получили специальные именные дипломы (работы художника Петрова-Ропота), украшенные гербом Москвы и видами Кремля.

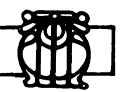
В газете «Русское слово» по этому поводу подчеркивалось, что гласный думы мануфактур-советник А.А.Бахрушин «никогда не говорит в думе, но совместно с братьями сделал для города столько, сколько не сделают десятки говорящих гласных». Его внук, будущий историк С.В.Бахрушин вспоминает: «Мой дед, с чисто буржуазным пренебрежением относившийся к выпадавшим на его долю орденам и другим знакам отличия, истинно гордился званием. Художественно исполненная грамота о пожаловании ему такового, вставленная в массивную раму, украшала стену его кабинета».

На склоне лет Бахрушин материально поддерживал работы по созданию отечественного воздушного флота, различные медицинские эксперименты. За благотворительные пожертвования он получил чин действительного статского советника.

Во время первой мировой войны, как и всегда в военные периоды, прибыли пайщиков бахрушинских предприятий непомерно возросли. По словам Ю.А.Бахрушина, правление товарищества постановило выделить значительные средства рабочим (в зависимости от стажа). Некоторые старики получили довольно крупные суммы.

Александр Алексеевич скончался от крупозного воспаления легких в 1916 году в возрасте 92 лет. После смерти его недвижимое имущество было оценено в 1 681 164 рубля. Он завещал его детям. Завещание А.А.Бахрушина сохранилось в архиве. Около 800 тысяч рублей предназначалось на благотворительные цели. 350 тысяч рублей из этой суммы должны были составить неприкосновенный капитал, проценты с которого поступали на расширение приюта братьев Бахрушиных. Эти средства обеспечивали увеличение числа воспитанников на 90 человек. 75 тысяч рублей завещалось на строительство нового здания при приюте.

200 тысяч рублей предназначалось на создание под Москвой колонии для беспризорных детей, 90 тысяч было ассигновано московским городским попечительствам о бедных. 11 тысяч рублей выделялось в распоряжение Зарайского го-



родского управления как капитал, проценты с которого шли в пользу бедных (в том числе на ежегодное приданое – по жребию – для двух бедных невест). 5 тысяч рублей отводилось на улучшение питания обитателей Бахрушинского дома бесплатных квартир. Крупные суммы были завещаны церкви.

Александр Алексеевич оставил детям завет «жить в мире и согласии, помогать бедным, жить по правде». В продолжение отцовских традиций дети вместо устройства поминок по покойному для родственников и знакомых пожертвовали 10 тысяч рублей в городское попечительство о бедных. Поминальный обед был дан только для персонала бахрушинских предприятий. Всем служащим было выдано месячное жалованье, рабочим – по 25 рублей, работницам – по 15. Прослужившие свыше 10 лет получили двойную сумму. В память об усопшем каждый рабочий получил сорочку, работница – шерстяной платок.

За заслуги А.А.Бахрушина перед родным городом, за неизменное на протяжении всей жизни стремление творить благо для бедных, больных, осиротевших Московская городская дума (гласным которой он состоял 29 лет – с 1872-го по 1901 год) приняла решение увековечить его память, повесив его портрет в зале заседаний. Тогда это была большая и редкая честь.

КОЛЛЕКЦИЯ НА ПАРИ

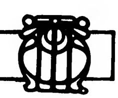
У Александра Алексеевича Бахрушина было три сына: Владимир, Алексей и Сергей. Отец надеялся видеть их своими преемниками в деле и не поощрял воспитания в них каких-либо художественных наклонностей. Когда он уходил на завод, мать тайком учила детей играть на рояле. Позднее отец сменил гнев на милость, и Владимир стал брать уроки живописи, Сергей — игры на скрипке, а Алексей увлекся игрой на арфе и пением, у него был абсолютный слух и хороший голос (во взрослые годы приятного тембра баритон).

Учились мальчики Бахрушины, как и многие дети из семей московского купечества, в частной гимназии Креймана на Петровке. Алексей успевал в учебе неважно. Сохранился его аттестат за 4-й класс — по большинству предметов выставлены тройки. Из 7-го класса гимназии (а может быть, и раньше) ушел, объявив, что хочет идти на завод работать. Для отца — фанатика промышленной деятельности — это был достаточно веский аргумент. Впоследствии Алексей Александрович всю жизнь жалел, что не доучился.

— Дурак был, — говорил он сыну Юрию.— Отцу надо было меня выпороть, а не брать из гимназии.

С раннего утра до пяти часов дня Алексей бывал на заводе, постигал отцовскую премудрость, а по вечерам предавался светским развлечениям. Он любил одеваться по моде, с некоторым налетом эксцентричности: котелок носил чуть поменьше, чем другие, променадную трость — чуть потолще. Играл в любительских спектаклях в кружке молодых Перловых — детей известного чаеторговца (двоюродные братья Бахрушины — Владимир Александрович и Николай Петрович — женились вскоре на дочерях Перлова). В какой-то оперетте, поставленной кружком, исполнял неаполитанские песни, пел партию графа Невера в опере «Гугеноты». Был завсегдатаем балов, которые давались в те годы в Москве чуть ли не ежедневно в течение сезона. «Я помню эти балы,— писал в мемуарах Константин Сергеевич Станиславский, ровесник Алексея Бахрушина и выходец из той же купеческой среды.— Приглашенные приезжали чуть ли не цугом, со своей прислугой в парадных ливреях на козлах и сзади, на запятках. Против дома, на улице, зажигались костры, а вокруг костров выставляли угощение для кучеров. В нижних этажах дома готовился ужин для приехавших лакеев. Щеголяли цветами, нарядами... Котильоны с самыми замысловатыми фигурами, с богатыми подарками и премиями танцующим длились по пяти часов беспрерывно». Записные кавалеры умудрялись оттанцовывать в двух, а то и трех домах в один вечер. «Чаще всего танцы кончались при дневном свете следующего дня, — вспоминал Станиславский,— а молодые люди прямо с бала, переодевшись, отправлялись на службу в контору или в канцелярию».

Но чаще всего по вечерам молодой Бахрушин отправлялся в театр. Он с юных лет увлекался оперой, а еще более балетом и испытывал восторженное преклонение (пронесенное через всю жизнь) перед мастерами Малого театра — Ермоловой, Федотовой, Никулиной, Ми-





Алексей Александрович Бахрушин.

хаилом Садовским, Ленским. Вскоре стал страстным театралом, проникся глубокой и серьезной любовью к «храму искусства».

Однажды в компании молодежи двоюродный брат Алексея Александровича С.В.Куприянов стал хвастать собранными им разного рода театральными реликвиями – афишами, фотографиями, случайными сувенирами, купленными у антикваров, и т.д. Бахрушин не пришел в восторг от этих разномастных приобретений. Чтобы собрание имело ценность, сказал он, надо не только скупать вещи у продавцов, а выискивать их обязательно самому, при условии личного глубокого интереса к предмету. Иначе это будет пустое занятие.

Куприянов вспылил, принялся расхваливать свои «сокровища», Бахрушин тоже раскипятился. Слово за слово...

– Да я и за месяц больше твоего соберу! – объявил Алексей Александрович.

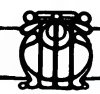
Оскорбленный кузен предложил пари. Оно было заключено при многочисленных свидетелях и в положенный срок выиграно. Так слепой случай (а может быть, само провидение?) натолкнул Бахрушина на главное дело всей его жизни.

Опыт коллекционирования у него имелся очень небольшой. Пробовал собирать японские вещи, потом все, что имело отношение к Наполеону. Но это была лишь дань моде, преходящая, случайная. Теперь было затронуто самолюбие, не хотелось оказаться побежденным в споре.

Бахрушин ринулся к букинистам, антикварам, каждое воскресенье ездил на Сухаревку. Там его ждали удивительельные находки.

Москва в конце прошлого века была землей обетованной для любителей и искателей всяческой старины. В самом центре города, в замшелую, поросшую травой Китайскую стену упирался узкий – шириной в несколько шагов – Никольский тупик. В полуподвалах находившихся здесь домов сплошь теснились лавочки букинистов. Книг здесь бывало столько, что не только покупателю – продавцу негде было повернуться! У Варварских ворот помещались старокнижные лавки. Вдоль Китайской стены, до самых Ильинских ворот тянулся знаменитый «книжный развал». Здесь можно было купить все, что только сходило с печатного станка. Какое раздолье для историка, библиофила, коллекционера, да просто для книголюба!

А легендарная Сухаревка? Каждую ночь с субботы на воскресенье на большой площади вырастали, как по мановению жезла, тысячи складных палаток и ларей. С 5 часов утра и до 5 вечера кипела бойкая торговля. Здесь продавались







Антикварный магазин Дациаро на Кузнецком мосту.

Сретенка у Сухаревской башни.







Ильинские ворота.

Никольская улица.



А.М.Кондратьев.

съестные припасы, одежда, обувь, посуда — да что хочешь! Если кого в Москве обкрадывали — первым делом бежал на Сухаревку разыскивать свое добро у перекупщиков.

На воскресной барахолке можно было сделать любую, самую фантастическую покупку: от старинных редких книг, картин знаменитых художников — до рва́ных опорок и воровского набора для взятия касс. К концу века многие вековые дворянские гнезда оскудели, пошли с аукциона, и на Сухаревке часто за бесценок продавались старинные драгоценные вещи: мебель, люстры, статуи, севрский фарфор, гобелены, ковры, ювелирные изделия... Часами рылись в сухаревских развалах антиквары и коллекционеры (среди них можно было встретить известных, уважаемых в городе богачей — Перлова, Фирсанова, Иванова), за гроши покупали шедевры, оценивавшиеся впоследствии знатоками в сотни тысяч рублей.

Здесь, на Сухаревке (которую Алексей Александрович называл «главным поставщиком» будущего бахрушинского музея), он и сделал находку, положившую начало его коллекции. В лавочке грошового антиквария за 50 рублей купил 22 грязных, запыленных маленьких портрета. На них были изображены люди в театральных костюмах. Бахрушин предположил, что его находка относится к XVIII веку. В тот же день он поехал в художественный магазин Аванцо на Кузнецком мосту, просил промыть и отреставрировать портреты и вставить их в общую большую дубовую раму.

Когда заказчик приехал забирать свою вещь, она была неузнаваема, приобрела нарядный, музейный вид.

Бахрушин залюбовался ожившими красками портретов. Вдруг кто-то сзади, за его спиной, сказал:

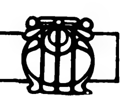
— Продайте!

Это был седобородый рябой человек, отрекомендовавшийся режиссером Малого театра Кондратьевым. Продать ему свое приобретение Бахрушин отказался, но пригласил нового знакомого к себе домой, чтобы рассмотреть портреты поближе.

После осмотра Кондратьев высказал предположение, что на портретах изображены крепостные актеры Шереметевского театра в Кускове. Эта гипотеза подтвердилась много лет спустя, когда потомок владельца кусковского театра граф П.С.Шереметев, осматривая бахрушинское собрание, пораженный, остановился у «сухаревской находки»,

— Откуда это у вас? — спросил он хозяина и, узнав историю покупки, рассказал:

— Эти портреты очень давно украдены из Кускова. Я помню их с детства. Портретики были сделаны в Париже, и





Эскизы костюмов для актеров Шереметевского театра.



по ним шились костюмы для актеров шереметевской труппы.

Вскоре граф прислал еще несколько портретов, случайно не попавших в число похищенных. «Чтобы не разрознивать коллекцию», – объяснил он Бахрушину.

Алексей Александрович очень любил эту серию портретов – первенца своей коллекции. Потом уже, став знатоком истории театра, он пришел к мысли, что это не портреты актеров, а эскизы костюмов, и даже высказал предположение, что их делала художница Марианна Курцингер, работавшая в парижской Гранд-опера. Доказать эту гипотезу удалось уже после смерти А.А.Бахрушина, когда на эскизах была обнаружена подпись угаданного им автора.

С первых же встреч Бахрушина с Алексеем Михайловичем Кондратьевым они стали большими друзьями. Режиссер с большим сочувствием отнесся к замыслу коллекционера. «Он поддержал во мне веру в пользу моего намерения, – писал впоследствии Алексей Александрович, – убеждал продолжать поиски документов истории театра на Руси».

В первое же посещение Бахрушина Кондратьев спросил, почему в собираемой хозяином коллекции нет актерских автографов.

– Да где же взять их? – удивился коллекционер. – Этот товар ведь не продается.

Назавтра Кондратьев прислал объемистый пакет с записками к нему артистов Малого театра. Темы их были пустячные – извещение о болезни, о невозможности присутствовать на репетиции, о потере текста роли. Зато какие имена! Алексей Михайлович передавал Бахрушину различные театральные мелочи, принадлежавшие некогда известным актерам, подсказывал, где достать ту или иную реликвию.

И сам Алексей Александрович все больше и больше сближался с театральным миром, всеми правдами и неправдами добывал разнообразные предметы, пополнявшие коллекцию: программы спектаклей, юбилейные адреса, фотографии с автографами, тетрадки с текстами ролей, балетные туфельки, перчатки актрис. Он разыскивал эти вещи сам и при помощи друзей, стал завсегдатаем букинистических и антикварных лавок.

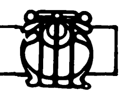
Коллекционирование превратилось в страсть – Алексей Александрович думал только о своем собрании, только о нем мог говорить. Знакомые удивлялись, посмеивались над его чудачеством, пожимали плечами – ну кто мог тогда вообразить, что «театральная чепуха», усердно собираемая Бахрушиным, станет ценнейшим подспорьем для изучения истории отечественного и зарубежного театра?

Кто мог, например, подумать, что пристрастие Бахрушина к балетным туфелькам (сколько по этому поводу отпускалось острот!) даст в будущем возможность наглядно проследить, как развивалась техника балета. Тонкие туфельки Фанни Эльслер и Марии Тальони плотно облегали ножку балерины в начале XIX века и делали ее танец подлинно воздушным. Потом в туфельке появился пробочный носок – он помогал балеринам проделывать сложнейшие танцевальные движения. Начало XX века принесло удивительное новшество – стальной носок, позволивший довести технику балета до предельного совершенства.

Поначалу коллекционеру не хватало чутья, умения по достоинству оценить, отобрать для коллекции действительно стоящие вещи. Бахрушин не раз рассказывал историю о том, как к нему однажды пришел незнакомый художник и предложил купить у него театральные эскизы. Алексей Александрович в то время в произведениях подобного рода не разбирался и их не покупал.

– А что вы хотели бы? – спросил художник.

– Ну, какую-нибудь женскую головку.



— Я вам обязательно сделаю. Но не могли бы сейчас дать мне денег авансом?

Бахрушин дал ему 100 рублей. Как-то через год, придя домой, узнал от слуги, что заходил какой-то художник, просил передать свой долг. Алексей Александрович развернул оставленный сверток и ахнул. Это был акварельный портрет «Голова украинки» работы Врубеля (он хранился потом в семье Бахрушиных много лет).

— Будь я поумнее, — сетовал обычно Алексей Александрович, — какие врубелевские работы мог бы тогда купить!

Наставником и гидом в собирательской деятельности был Алексей Петрович, сын покойного дяди Петра. Уже лет пятнадцать он был известен в Москве как страстный библиофил, коллекционировавший также предметы старины, произведения искусства — картины, рисунки, гравюры, литографии, табакерки, изделия из фарфора, бронзы, майолики, стекла, бисера и т.д. Алексею Петровичу принадлежало уникальное собрание миниатюр на кости. Постепенно он стал большим знатоком в области древних книг, раритетов, ценных изданий, подлинным экспертом по части антиквариата.

К концу жизни А.П.Бахрушина его библиотека составляла около 30 тысяч томов. В ней было тридцать три раздела, в том числе, как он указывал в записной книжке, «история России, биографии, археология, география, этнография, литература, Rossica и художество». Особую ценность библиотеки составляли сказания иностранцев о России, редкие издания о войне 1812 года и о Наполеоне, книги по истории монастырей, несколько рукописей и автографов известных деятелей. Богато представлены были справочные издания и библиографические указатели. Кроме книг, лубочных картин, фотографий, Алексей Петрович собирал плакаты, афиши, меню, считая, что и эти документы эпохи будут со временем иметь большое историческое значение.

Дом А.П.Бахрушина на Воронцовом поле превратился в настоящий музей. Здесь часто бывали литераторы, художники, ученые, коллекционеры и библиофилы. Хозяин завел специальную книгу для посетителей, где каждый из них оставлял свою запись, иногда стихи, иногда рисунки и карикатуры (в том числе и на самого хозяина). Известный историк И.Е.Забелин, товарищ председателя совета Исторического музея, написал в этой книге 17 февраля 1891 года:

«Очень желаю, чтобы многоуважаемый и добрейший Алексей Петрович каждодневно вспоминал о целях и задачах Исторического музея и всеми возможными мерами способствовал пополнению его коллекций достойными памятниками старины и древности».

Вскоре А.П.Бахрушин пожертвовал музею свое собрание старинных русских бытовых вещей, а затем составил завещание: передать после его смерти всю коллекцию в дар Русскому историческому музею имени Александра III (ныне Государственному Историческому музею).

Алексей Петрович был прекрасно осведомлен об имеющихся в Москве коллекциях, копил сведения о них и об их владельцах и заносил в записные книжки. «В настоящее время в Москве, да и в других местах,— записал он в 1892 году,— так много собирателей, что почти каждый мало-мальски свободный человек собирает что-нибудь. Зная многих собирателей в Москве и коллекции, записываю для памяти — так как меня это интересует,— имена собирателей и кто из них что собирает и давно ли?» Уже после смерти Алексея Петровича, в 1916 году эти записи были опубликованы отдельным изданием под названием «Кто что собирает. Из записной книжки А.П.Бахрушина».

О самом себе Алексей Петрович сделал такую запись: «Этот человек теряет

сон и аппетит, если увидит хорошую вещь (какую бы то ни было) в чужих руках, тотчас же старается ее приобресть,— в этом отношении он очень завистливый человек». На всю Москву он был знаменит своей невероятной толщиной и скупостью, а кроме того, привычкой бесконечно торговаться.

Один из старых московских коллекционеров, Н.М.Ежов, рассказывал в мемуарах, как приглядел однажды на Сухаревке изящно сделанную миниатюру митрополита Филарета, но смутился ее ценой — 25 рублей.

«Вдруг я увидел круглую, как маленький аэростат, фигуру А.П.Бахрушина, медленно шагающую в нашу сторону.

— Вот,— сказал я торговцу,— вот кому предложите. У него музей редкостей и масса миниатюр...

— Это Бахрушин-то? — с явным пренебрежением спросил, поглядев, торговец.— Я ему и показывать ничего не стану.

— Почему же?

— Дело известное. Ему надо на грош пятаков купить. Он у меня этого Филарета года два торгует. С полтинника начал и теперь до десяти рублей дошел».

Особый шик для коллекционера — не просто заполучить нужную для его собрания вещь, но купить ее за бесценок, распознать в продающемся по дешевке предмете нечто старинное, дорогостоящее, редкостное. Этому умению Алексей Петрович Бахрушин учил своего родственника и двойного тезку.

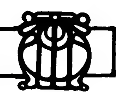
Впервые Алексей Александрович показал свою коллекцию друзьям 11 июня 1894 года. 30 октября того же года Бахрушин организовал в родительском доме в Кожевниках выставку для всех желающих. Этот день он считал официальной датой основания своего музея.

Ему посчастливилось найти жену, которая относилась к коллекции мужа с таким же рвением и увлечением, как он сам. Их встреча произошла 8 января 1895 года на святочном костюмированном балу.

Алексей Александрович был одет козлом. Этот костюм шел к его высокой, тонкой фигуре с небольшой головой. Костюм заключал в себе интересную деталь: в маске были спрятаны маленькие электрические батареи (по тем временам совершенно необычайное новшество!) и в рогах светились миниатюрные лампочки.

Среди гостей Бахрушин увидел юную красавицу в модном тогда на маскарадах костюме «Безумие». Пораженный ее внешностью, он стал допытываться у знакомых, кто она. Оказалось — дочь миллионера-суконщика В.Д.Носова. Она лишь недавно окончила гимназию и стала выезжать в свет. Бахрушин разыскал на балу ее брата Василия и попросил представить его Вере Васильевне. Ей было тогда 19 лет, ему — на 10 лет больше.

В семейной летописи Носовых и Бахрушиных многое перекликается. Дед Веры Васильевны с братом работали простыми ткачами на фабрике Ракова в Преображенском. В 1829 году открыли маленькую фабричку, выделывавшую драдедамовые платки (именно такой платок был в семье Мармеладовых в романе Достоевского «Преступление и наказание»; он запоминается читателю как горький символ бедности и унижения). Братья сами ткали, сами промывали и красили платки, их мать и жены «обсучали» бахрому. В 50-х годах фабрику переоборудовали, в 1857-м — перестроили и увеличили вдвое (при Советской власти суконная фабрика в Лефортове получила название «Освобожденный труд»). В 1863 году Носовы стали поставщиками сукна для армии и флота. Второе поколение семьи — братья Василий и Дмитрий организовали «Промышленно-торговое товарищество мануфактур бр.Носовых», имели амбар в Черкасском переулке и магазин в Лубянском пассаже.



Отец Веры Васильевны В.Д.Носов рано овдовел (она тогда училась во 2-м классе гимназии). На руках у вдовца осталось шесть дочерей и сын (в будущем муж Евфимии Рябушинской). Семья жила в старинном доме — особняке с конюшнями и псарней, окруженном обширным садом с оранжереями. Рядом с домом текла река Синичка, в ней удили рыбу.

Две старшие дочери вскоре вышли замуж, одна из них за князя Енгалычева. Эта свадьба сладилась с большим трудом. Ю.А.Бахрушин приводит в мемуарах письмо Веры Васильевны гимназической подруге, в котором она пишет: «Сестра полтора месяца проплакала, прежде чем ей позволили выйти за ее князя. А отчего? Именно оттого, что он — князь. Папа — купец, всякий гордится своим, и он не желал, чтобы его дочь выходила замуж за князя».

С замужеством сестер Вера осталась в доме за старшую. Она, единственная из дочерей В.Д.Носова, училась в казенной гимназии — 2-й Московской, остальные были отданы в частные. Поступила туда по собственному настоянию, поскольку увлекалась техникой, фотографией, а там были лучше поставлены точные дисциплины. Возили девочку в гимназию и обратно на лошадях, обязательно в сопровождении взрослых. С единственной подругой видеться вне гимназии ей разрешалось лишь в исключительных случаях. Одновременно с учебой Вере приходилось вести довольно сложное домашнее хозяйство. Она даже специально училась кулинарному искусству.

Бахрушин влюбился с первого взгляда. Через пять дней после первой встречи увидался со своей избранницей в театре — все антракты и последнее действие провел в ложе Носовых, по окончании спектакля провожал их до саней.

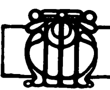
Встречи становились чаще и чаще. В эти дни Вера писала подруге о своем поклоннике: «Это длинный молодой человек, 30-ти лет, ужасно некрасивый... Все его очень хвалят и всем нашим очень хочется, чтобы я вышла за него». Еще через две недели на катке Бахрушин сделал предложение. Вера Васильевна сказала, что подумает и даст ответ 2 февраля на балу в Купеческом клубе.



В.В.Бахрушина.

И вот 17 апреля состоялась свадьба. Молодые венчались в храме Святой Троицы в Кожевниках, где церковным старостой был отец жениха. Он сменил умершего годом ранее брата Петра, который состоял в этой должности около 25 лет. В честь радостного события Александр Алексеевич подарил храму тысячной стоимости серебряные венцы с эмалью.

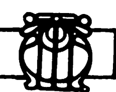
О свадьбе вовсю шумели газеты: «Лефортово с Кожевниками породниться хотят». Сообщалось, что после венчания состоялся (в ресторане Большой Московской гостиницы) «пир на весь мир»: среди приглашенных «коммерсант на ком-



мерсанте» с женами и детьми; на дамах было надето одних бриллиантов на сотни тысяч рублей.

Сразу же со свадебного торжества молодые уехали в Петербург, а оттуда за границу. В этом путешествии Вера Васильевна еще раз, после стремительного ухаживания, имела возможность убедиться в нетерпеливом характере мужа: за медовый месяц они побывали в 25 городах!

У молодой Бахрушиной запас терпения, выдержки и преданности оказался неистощимым. Его с лихвой хватило на почти 35-летнюю дружную, но совсем не легкую совместную жизнь.



ОСОБНЯК НА УГЛУ ЛУЖНИКОВСКОЙ

В качестве свадебного подарка Бахрушин-отец подарил сыну участок земли на углу Лужнецкой, или Лужниковской, улицы (теперь ул. Бахрушина) и Зацепского вала. На этом участке начали строить двухэтажный особняк по проекту архитектора В.В.Гиппиуса. Пока он строился, жили в соседнем доме, который принадлежал раньше купцу Михаилу Леонтьевичу Королеву – московскому городскому голове в 60-х годах.

Королев был знаменит по Москве своим способом развлечений. Вместе с приятелями-купцами он отправлялся в винный погребок близ биржи на Карунинской (теперь Куйбышевской) площади. Там Королев ставил на стол свою шляпу-цилиндр, и друзья распивали шампанское до тех пор, пока она не наполнялась доверху пробками от выпитых бутылок.

Особняк Королева на Лужниковской был в своем роде историческим. Об этом доме ходил такой рассказ (его передает в мемуарах Ю.А.Бахрушин). В 1862 году Александр II прибыл с высочайшим двором в Москву. В Кремле его встречали представители московского общества: дворяне – в первом зале, купцы вместе с выборными от мещанства и крестьянских общин – во втором. Городской голова Королев от купечества поднес царю хлеб-соль на роскошном серебряном блюде. Царь, поблагодарив, осведомился:

– Как твоя фамилия?

– Благодарение богу, благополучно, ваше величество,– степенно ответил Королев.– Только хозяйка малость занедужила.

Вокруг возникло некоторое замешательство: купец воспринял слово «фамилия» в значении «семья», царь же хотел знать фамилию городского головы. Однако Александр не растерялся:

– Ну, кланяйся ей, да скажи, что я со своей хозяйкой приду ее навестить.

Присутствовавшие при этом московские Кит Китычи – седобородые, в длиннополых сюртуках – были вне себя от радости и гордости. Еще бы, неслыханное происшествие – никогда еще нога царя не ступала на порог купеческого дома. И вот 4 декабря 1862 года весь цвет городского купечества собрался в особняке Королева, чтобы встретить государя императора. Вместе с императрицей он посетил только что отделанный храм Святой Троицы в Лужниках, где Королев был церковным старостой. Потом пожаловал к столу в доме городского головы и долго беседовал с купцами. «Нас, маленьких, нянька водила вечером смотреть на съезд, и мы видели страшно загроможденную улицу и ярко освещенные окна дома М. Л. Королева,– вспоминал Алексей Петрович Бахрушин.– Народу была масса... То была честь Москве, честь московскому купечеству, честь русскому человеку!»

Здесь нужно сделать небольшое отступление. Через пятьдесят лет, в 1913-м, во время празднования в Москве 300-летия дома Романовых, в Большом Кремлевском дворце состоялась торжественная встреча Николая II с «сословными представителями страны». Как в старину, представители дворянства и купечества должны были приветствовать царя в разных залах. Когда на заседании Москов-

Дом Бахрушиных на Лужниковской улице.

А.А. и В.В.Бахрушины.

Кабинет А.А.Бахрушина.





Столовая и гостиная в доме Бахрушиных.

ского Биржевого комитета его председатель Г. А. Крестовников сообщил о полученном от министра двора церемониале, это вызвало бурю возмущения. Члены комитета (П. П. Рябушинский, А. И. Коновалов, С. Н. Третьяков и другие) пришли в негодование:

– Негоже нам, хозяевам Москвы, встречать государя во втором зале дворца!

Они поручили председателю немедленно ехать в Кремль и уведомить министра двора, что предложенный им церемониал неприемлем. Крестовникова уполномочили также в ультимативной форме заявить, что, если представителям промышленности и торговли не предоставят место в первом зале, они на царском выходе присутствовать не будут.

Министр двора граф Фредерикс не осмелился принять самостоятельное решение по этому поводу и после долгих препирательств с Крестовниковым отправился со срочным докладом к царю. В итоге члены двора и дворянские делегаты встречали самодержца, стоя по одну сторону первого зала Кремлевского дворца, а представители торговли и промышленности – по другую.

Торжественная церемония в Кремле по случаю 300-летия романовской династии явилась наглядным символом успехов купечества в отстаивании своих сословных амбиций, в завоевании не менее почетного, чем дворянское, «места наверху».

Но вернемся к особняку на Лужниковской. К концу жизни Королев разорился, дом его, окруженный целым кварталом садов, был продан и в конце века стал собственностью Александра Алексеевича Бахрушина. Здесь в 1897 году родился его внук Юрий. А вскоре молодая семья перебралась в новое здание, возведенное по соседству, из красного кирпича, в старорусском стиле. Вокруг шумел огромный зеленый сад, в саду били фонтаны.

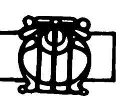
Молодые Бахрушины решили, что три комнаты в полуподвальном этаже нового здания отойдут под коллекцию, а остальные будут использованы для хозяйственных нужд. Но куда там! Собрание театральных реликвий разрасталось как на дрожжах. Алексей Александрович разыскивал их сам и с помощью приятелей, приобретал и получал в подарок от многочисленных друзей-актеров.

В 1899 году в Ярославле торжественно праздновалось 150-летие основания русского театра. С помощью Бахрушина была подготовлена обширная, очень интересная выставка. Добрая треть экспонатов была снабжена этикетками с надписью: «Из собрания А. А. Бахрушина».

Ярославская выставка вызвала большой интерес. О коллекции узнали, заговорили. Это вызвало усиленный поток новых поступлений.

Алексей Александрович ни от чего не отказывался, приговаривая: «Доброму вору все впору. Там разберемся!» Старинные музыкальные инструменты и ноты, автографы и рукописи актеров, писателей, драматургов, портреты, картины и театральные эскизы работы Кипренского, Тропинина, Головина, братьев Васнецовых, Репина, Врубеля, Добужинского, Коровина, Кустодиева, собрания театральных биноклей, дамских вееров, личные вещи актеров, предметы театрального быта – чего только не вобрала в себя за долгие годы бахрушинская коллекция! С каждым днем пополняясь, она требовала все новых помещений. Полуподвальный этаж дома был занят целиком, потом часть жилого верха – детская, буфетная и коридор наверху, наконец, конюшня и каретный сарай во дворе.

К страстности коллекционера в московском «большом свете» относились с иронией. На вечерах и званых обедах Бахрушину задавали ехидные вопросы: правда ли, что он приобрел пуговицы от брюк Мочалова и помочи Щепкина? Алексей Александрович не смущался насмешками. После театрального праздника в



Ярославле он особенно ясно понял, что делает нужное, полезное дело, и спокойно продолжал идти своим путем.

К счастью коллекционера, жена так же страстно увлеклась театром, была его единомышленницей и верной помощницей. За короткое время она научилась машинописи, переплетному делу, тиснению по коже, резьбе по дереву, была отличным фотографом, ведала фонографом, которым увлекался муж. Все эти свои знания и умение В. В. Бахрушина использовала для оформления коллекции. На ее обязанности лежал сбор афиш премьерных спектаклей, материалов прессы, посвященных театральным событиям. В архиве музея сохранилось множество картонных листов с аккуратно наклеенными с двух сторон газетными столбцами. Каждая вырезка надписана мелким, убористым почерком Веры Васильевны — из какой газеты, за какое число.

Характер у мужа был далеко не сахар — вспыльчивый, упрямый. Очень привередлив был в еде — творога, ветчины, свинины, баранины не ел, за столом постоянно раздражался, все ему казалось то пережаренным, то недоваренным. Ю. А. Бахрушин вспоминает, что добиться у отца денег на хозяйственные расходы было для матери мукой — суммы, тратящиеся на хозяйство, представлялись ему безрассудно отторгнутыми от коллекции. К концу жизни Бахрушин, по словам его сына, не раз восклицал:

— Ах, если бы собрать все деньги, которые я в свое время истратил на обеды, ужины и другие глупости, сколько бы я смог на них приобрести замечательных вещей для музея!

А обедов и ужинов, за которыми собирались в доме Бахрушиных друзья, действительно было не сосчитать. Два раза в год давались званые обеды. На них съезжались 30—40 человек отборной купеческой знати — все те, у кого Бахрушины бывали на светских приемах в течение года. Как вспоминает Ю. А. Бахрушин, с утра в дом являлись повара из «Эрмитажа» или «Метрополя» со своими продуктами и кухонным оборудованием, и начиналась стряпня к вечеру. Затем прибывали садовники из цветочного магазина, убирали живыми цветами всю столовую, обеденный стол. Потом наступала очередь монтеров, они проводили свет в гирлянды цветов. Обед сопровождался музыкой. Играл один музыкант (звуки оркестра были бы слишком громкими), чаще всего известный цимбалист Стефанеско. Он играл в зимнем саду, рядом со столовой. Музыка доносилась приглушенно и не мешала разговорам.

Список приглашенных фильтровался долго и тщательно. Очень трудной задачей была рассадка гостей — нужно было учесть все сложные взаимоотношения, никого не обидеть и сделать так, чтобы все были довольны. Обед начинался в 8 часов вечера, потом играли в карты, пили чай и вино; разъезжались в 3—4 часа утра. «Весело на этих вечерах,— пишет Ю. А. Бахрушин,— никогда особенно не бывало».

Зато полной противоположностью этим скучным официальным трапезам были еженедельные бахрушинские субботы, когда дом на Лужниковской был открыт для всех, кто имел какое-либо отношение к искусству. Приезжали званые и незваные, знакомые и незнакомые. В эти дни никаких карт не полагалось. Гости осматривали коллекцию, затем беседовали, спорили, писали и рисовали в домашнем альбоме, собравшись в кабинете хозяина.

Это была очень большая комната, забитая вещами разных эпох и стилей. Если бы они не были размещены со вкусом и изяществом, кабинет напоминал бы лавку старьевщика. Здесь все было огромное — камин, угловой диван с деревянным резным львом на одном из подлокотников и башенкой посередине спинки. На потолке расписной плафон, изоб-

ражавший рождение дня,— в разные стороны разлетались ангелы, трубя в фанфары (потом, уже после смерти Бахрушина, одна из директрис музея распорядилась замазать плафон белой масляной краской).

Часа в два ночи подавался простой, домашний ужин. Гости чувствовали себя непринужденно, веселились от души; часто устраивали импровизированные выступления актеров, певцов, поэтов. Среди гостей обычно можно было встретить композитора Цезаря Кюи, художника Сурикова, владельца театра Эрмитаж Лентовского, директора императорских театров Теляковского, певиц Варю Панину, Анастасию Вяльцеву, многих актеров Малого театра, петербургскую актрису Савину, Гиляровского, Собинова (в музее хранится его автограф: «Милому, старому другу Алеше Бахрушину. Любящий его Леонид Собинов»). Ф. И. Шаляпина Бахрушин не любил и никогда не приглашал. «Присутствие Шаляпина,— говорил он, по словам сына,— чересчур жестокое испытание для нервов».

Не любил Бахрушин и Художественный театр, целиком отдав душу Малому (правда, позднее отношение его к МХТ переменилось). В 1899 году Немирович-Данченко писал Станиславскому в связи с финансовыми затруднениями театра: «...Двигаюсь... к Бахрушину, у которого, может быть, смотря по его тону, попрошу взаймы. Но только *может быть*». Ни в тот раз, ни на другие просьбы руководителей МХТ Алексей Александрович не откликнулся. Это не мешало, однако, Немировичу-Данченко быть частым гостем в доме на Лужниковской.

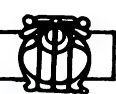
Народная артистка СССР В. Н. Пашенная рассказала в мемуарах о том, как она, юная и выросшая в бедности, вместе с группой молодых актеров Малого театра впервые побывала в гостях у Бахрушина: «Была зима, и мы целой компанией поехали туда на извозчиках. Я была в восторге от этого путешествия. Когда через целый ряд роскошных комнат мы вошли в большую столовую, я даже растерялась — так все было здесь красиво, богато и необычно для меня. И сам Бахрушин, и его жена Вера Васильевна, и даже их мальчик Юрочка тепло и радушно приняли нас».



С.А.Бахрушин.

Особенно многолюдны бывали субботние вечера у Бахрушиных в великий пост, когда на Москву могучей волной накатывалась театральная провинция. Здесь можно было увидеть крупнейших провинциальных антрепренеров — Собольщикова-Самарина, Синельникова, Соловцова. По воспоминаниям Ю. А. Бахрушина, приходило множество артистов — кто посмотреть коллекцию, кто повидаться со знакомыми, а кто и просто поужинать на дармовщинку.

Сын В. И. Качалова В. В. Шверубович рассказывал в мемуарах, что к богатым меценатам люди искусства относились очень по-разному. К некоторым шли в



*Семья
Бахрушиных.*

гости или по их приглашениям в ресторан, видя в них довольно откровенно только «карасей», то есть богатых угощателей: ходили есть омаров и устриц, медвежий окорок и фазанов, пить «мартель» и «редерер», нюхать в январе пармские фиалки и розы из Ниццы.

Но были среди меценатов и такие, кого «принимали как своих, невзирая на их богатство». Одних — за талантливость, других — за простоту, радушие и богемную широту, третьих — за умение собрать у себя сливки общества. А Бахрушина (так же как и Щукина), свидетельствует Шверубович, «за ум и вкус».

По воскресеньям к завтраку, на традиционную кулебяку с гречневой кашей собирались самые близкие — артисты Малого театра Н. И. Музиль и В. А. Макшеев (офицер, ушедший в актеры,— редкость в прошлом веке), режиссеры А. М. Кондратьев и Н. А. Попов, историк театра и литературы С. Н. Опочинин, владелец знаменитой в Москве художественной коллекции И. А. Морозов, писатель-народник С. В. Максимов, театральный критик Н. Е. Эфрос, журналисты К. А. Скальковский и А. А. Плещеев, сын поэта.

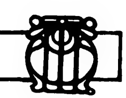
Приходил обычно родной брат хозяина Сергей Александрович — убежденный холостяк и, по определению П. А. Бурышкина, «большой оригинал». Ежевечерне его можно было встретить в Большом театре, он был любителем балета и балерин. Домой возвращался поздно ночью и спал до трех часов пополудни. Потом отправлялся в амбар, где состоял кассиром суконного склада, но приезжал туда, как правило, к шапочному разбору, когда уже все помещения запирали. Сергей Александрович тоже принадлежал к клану коллекционеров, собирал художественную мебель красного дерева конца XVIII века, тонкий расписной фарфор, гравюры, табакерки и картины русских художников. Он был, в частности, обладателем многих работ кисти Врубеля.

Завсегдатаем у Бахрушиных был и муж его покойной сестры В. В. Постников — владелец антикварного магазина в Козицком переулке (там, в задней комнатке, за самоваром, собирался своеобразный клуб покупателей, куда допускались лишь избранные — Бенуа, Сомов, Рахманинов, Собинов). Приходил обычно на Лужниковскую и известный археолог, председатель нумизматического общества, хранитель Московской оружейной палаты В. К. Трутовский.

Все они дружили с хозяином, с искренней симпатией относились к хозяйке. Алексей Александрович гордился женой — ее красотой, тактом, ее способностями и умениями. Он мечтал заказать ее портрет Серову, но Вера Васильевна воспротивилась: художник был известен деспотичностью в обращении со своими моделями, а Бахрушина хотела позировать в той позе и в той одежде, какие ей нравились. Портрет был написан К. Маковским, он имел большое сходство с оригиналом, но казался написанным с фотографии.

Вера Васильевна в одиночку занималась домом и детьми (в 1902 году родился второй сын, Александр, но, не дожив до трех лет, умер по недосмотру врачей от заворота кишок; в 1906 году на свет появилась дочь Кира). Мужу было постоянно некогда, он всегда спешил. Глубоко религиозный, как все Бахрушины, Алексей Александрович каждое утро начинал с долгой молитвы. В 10 часов утра уходил в контору на завод. Возвращался около часу дня, завтракал и уезжал по своим многочисленным делам. В 1897 году Бахрушин был избран членом совета Российского театрального общества и возглавил Московское театральное бюро. Многие годы он вел большую полезную работу в ВТО. Тогда же, в 1897 году, выставил свою кандидатуру в городскую думу.

Алексей и Владимир Александровичи, а затем и Сергей Владимирович Бахрушины продолжили традиции Петра, Александра и Василия Алексеевичей и





Ф.Алексеев. Портрет Ф.Г.Волкова.

Дар М.Г.Савиной Музею А.А.Бахрушина.



также в течение многих лет подавляющим большинством голосов избирались гласными Московской думы (помещавшейся в здании теперешнего Музея В. И. Ленина) вплоть до ее роспуска после октября 1917 года. Алексей Александрович был там бессменным докладчиком по всем вопросам, связанным с театром.

Бахрушины всегда пользовались в думе большим авторитетом. «Я чувствовал вокруг своей головы,— вспоминал С. В. Бахрушин,— ореол от блеска моей фамилии, с которой было связано представление об одном из обширнейших кожевенных заводов, очень крупном домовладении, о больших пожертвованиях на благотворительные цели». Там, в думе, над партийными счетами, симпатиями и антипатиями господствовало, по его словам, «уважение к богатству, свидетельствовавшему о деловитости». Там более, чем где-либо, преклонялись перед финансовой мощью и удачей, гордились громкими фамилиями промышленных «королей».

Покончив с общественными обязанностями, Алексей Александрович приходил домой около 6 часов вечера, переоде-



Дружеский шарж на А.А.Бахрушина.

вался и ехал в театр вместе в женой или на какое-либо заседание. Он был постоянным устроителем различных общественно-развлекательных мероприятий. Ежегодно организовывал благотворительные «Вербные базары» в залах Благородного собрания (теперешний Дом союзов), доходы от которых шли в пользу детского попечительства Московской городской думы. Дружеский шарж изображает Алексея Александровича с веточкой вербы, символизирующей его всегдашнюю причастность к этим базарам.

Он же был главным распорядителем маскарадов, устраивавшихся каждый год Театральным обществом в пользу ветеранов сцены. Там ставили шуточные сцены из оперных и балетных спектаклей, и Алексею Александровичу удавалось убедить своего друга, театрального режиссера Н. А. Попова исполнить фанданго в женском испанском костюме; он ухитрялся уговорить Нежданову — первое колоратурное сопрано страны — выступить в роли графа Альмавивы в отрывке из оперы «Севильский цирюльник», знаменитое меццо-сопрано Збруеву — в роли дона Базилио, а популярнейшего тенора Собинова — спеть партию Розины!

Бахрушин являлся непременным участником многочисленных комиссий и выставочных комитетов, связанных с театром, искусством, историей. «На него колоссальный спрос,— писала газета «Новости сезона».— Нет такой комиссии, куда бы его не приглашали».

В начале 1907 года Московская городская дума поручила Алексею Александровичу заведование Введенским народным домом (теперь в его перестроенном здании на площади Журавлева помещается Дворец культуры Московского электролампового завода). Бахрушин стремился устроить там театр, который на рабочей окраине стал бы «храмом настоящего искусства». Удалось подобрать хорошую труппу (премьером там несколько лет был Иван Мозжухин, будущая звезда зарождающегося русского кинематографа). Репертуар был серьезный, в Народном доме рабочий зритель мог увидеть те же пьесы, что шли на центральных сценах. В 1909 году здесь ставились «Сон в летнюю ночь» Шекспира, «Горячее сердце», «Гроза» Островского, «Иванов» и «Вишневый сад» Чехова; в 1913 году «Месяц в деревне» Тургенева, «Потонувший колокол» Гауптмана, «Северные богатыри» Ибсена. Летом труппа Введенского народного дома играла в Сокольническом парке.

«Далекой и густо населенной окраине повезло,— говорилось в статье «Московские письма», опубликованной 29 января 1912 года в газете «Театр и искусство».— Там вырос театр-друг, театр-учитель... Всем этим зритель Введенского народного дома обязан А. А. Бахрушину. Он не



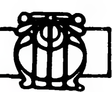


Иван Мозжухин.

Летний театр Введенского народного дома.



В залах музея.



В.Серов.
Портрет А.П.Ленского
и А.И.Южина.

только не дал театру упасть до шаблона, но поднял его на ту высоту, которая заставляет и москвича из центра нет-нет да и заглянуть в маленький народный театр на Введенской площади».

Автор статьи, побывавший на премьере театра, рассказывал о своей встрече в фойе с А.А.Бахрушиным: «Волнуется, отдает какие-то приказания. Весь этот театр — дело его рук. Вернее — сердца, так как только любовью можно создать его».

В архиве Центрального государственного театрального музея имени А.А.Бахрушина сохранилось множество материалов, связанных с Введенским народным домом,— отчетные финансовые ведомости, репертуарные планы, списочные составы труппы, газетные рецензии и т.д. Эти материалы показывают, что Алексей Александрович отдавал немало времени, внимания, сил театру на Введенской площади. Но все же важнейшее место в его жизни продолжала занимать любимая коллекция.

В некрологе, посвященном памяти А.А.Бахрушина и опубликованном 25 ию-

ня 1929 года в «Литературной газете», в качестве главной его черты отмечался «необычайный дар собирательства»: «Вещи шли к нему как ручные. У него был зоркий глаз и цепкие руки. Он умел добиваться облюбованного им предмета настойчиво и неотступно».

У Бахрушина были свои, особые приемы и методы. Если он узнавал, что кто-либо из известных театральных деятелей собирается осмотреть его коллекцию, сразу же устраивал «дежурные» витрины, касавшиеся посетителя, причем выставлялись только пустяковые экспонаты; все, что было о нем интересного и ценного, пряталось. Алексей Александрович подводил гостя к витрине и вздыхал:

— Вот, к сожалению, все, что я имею о вас. Даже обидно, что такой крупный деятель театра, как вы, так слабо отражен в музее. Но что же поделаешь!

Этот фортель действовал безотказно: посетитель жертвовал музею ценный вклад. Так, итальянскому трагику Томмазо Сальвини была показана пустая витрина с единственным экспонатом — длинной белой перчаткой великой Ермоловой, на которой отпечатался грим Сальвини в роли Отелло (когда Ермолова поздравляла артиста после спектакля и он наклонился, чтобы поцеловать ей руку, она другую руку положила на его загримированный лоб). Увидев перчатку, Сальвини был растроган и прислал Бахрушину из Италии свой бюст, а Вере Васильевне на память майоликовый письменный прибор (изделие завода, владельцем которого он, оказывается, являлся!).

Бахрушин был хорошим психологом. Чтобы польстить сильно развитому в актерской среде тщеславию, он заказал специальные картонные этикетки со словами: «Дар такого-то». На многих таких этикетках значилось имя честолюбивой звезды петербургской Александринки Марии Гавриловны Савиной.

Как только кто-либо из людей театра умирал, Алексей Александрович являлся на панихиду и здесь же заводил со вдовой и детьми разговор о передаче памятных вещей покойного в свою коллекцию. Была даже шутка по этому поводу: «Вслед за гробовщиком сейчас же приходит Бахрушин».

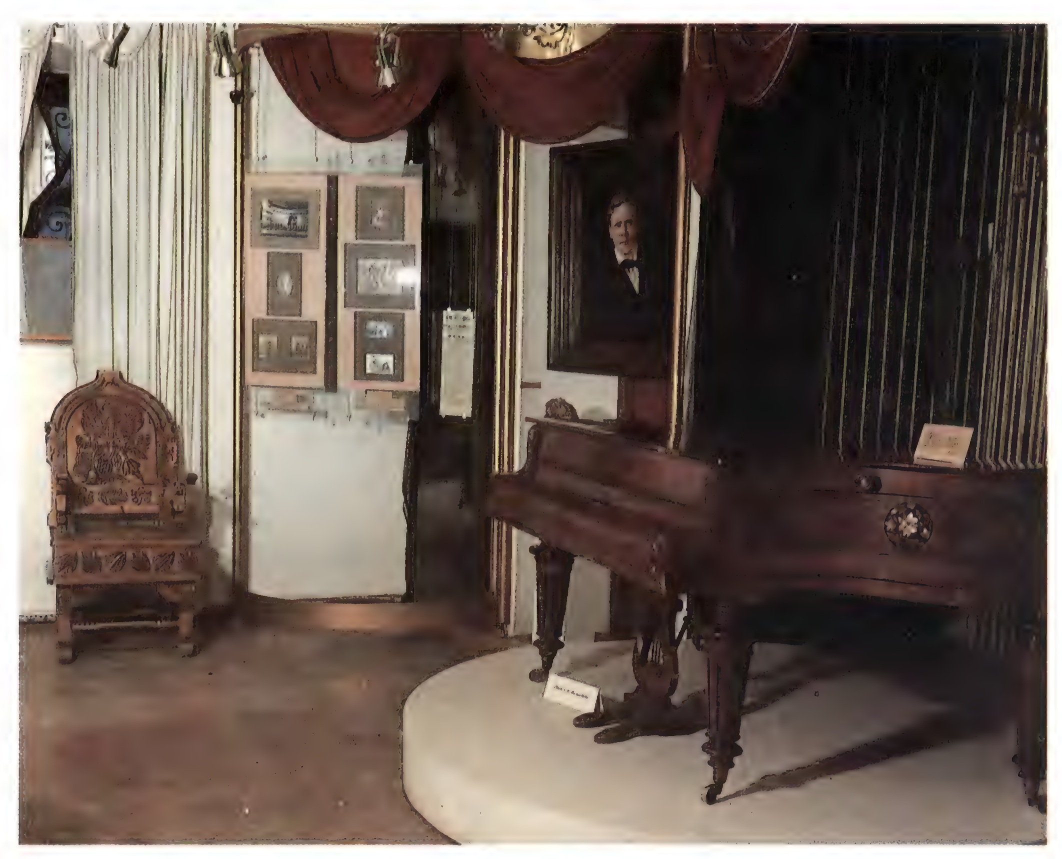
Шутки шутками, а его упорство вознаграждалось. Знаменитый артист Александринского театра К.А.Варламов отказал Бахрушину по завещанию все свои театральные костюмы и часть вещей своей артистической уборной. Когда известный антрепренер Н.Н.Соловцов скончался в Киеве накануне своего юбилея, через некоторое время оттуда прибыло несколько ящиков, битком набитых адресами, приветствиями, подарками, которые готовились для юбиляра.

В 1908 году умер замечательный артист и режиссер Малого театра Алексей Павлович Ленский, крупнейший теоретик и практик сцены, проложивший новые пути в театральном искусстве. Узнав о его смерти, Бахрушин поспешил в Малый театр и, не имея на это никакого права, опечатал собственной печатью его артистическую уборную. На другой день, с согласия вдовы, забрал все театральные вещи покойного. Посвященные Ленскому экспонаты заняли почетное место в музее.

Этот артист славился искусством грима, восхищавшим его поклонников и вызывавшим злорадные толки у завистников. Недоброжелатели утверждали, что у Ленского имеются какие-то необыкновенные краски, позволяющие ему менять свою внешность до неузнаваемости. Среди вещей покойного Бахрушин нашел сделанные Ленским зарисовки его сценических образов и гримировальный прибор артиста, в котором не оказалось никаких редкостных красок — только тушь, белила и румяна. Стало ясно, что Ленский обладал талантом не только актера, но и художника; простейшими средствами он умел в каждой роли придавать своему ли-



*М.Врубель.
Портрет
С.И.Мамонтова.*



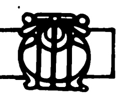
В залах музея.

цу яркую и неповторимую характерность.

Большую часть своего архива завещал Бахрушинскому музею Савва Иванович Мамонтов. Когда он был освобожден из тюрьмы, Алексей Александрович решил устроить в его честь званый вечер. Мамонтов долго отнекивался, просил, чтобы не было никого посторонних. Когда наконец пришел в дом на Лужниковской, долго стоял перед собственным роялем, который был куплен Бахрушиным на распродаже мамонтовского имущества. На этом рояле когда-то учился музицировать Шаляпин...

Прославленная актриса Малого театра Г.Н.Федотова передала Бахрушину все свои реликвии и полученные за годы сценической деятельности подарки еще при жизни, в 1913 году. Парализованная, она была привезена в дом на Лужниковской на инвалидном кресле, в котором ее на руках поднимали на второй этаж. Впоследствии, после ее смерти в 1925 году, в Бахрушинский музей поступил весь ее архив и это кресло, в котором дожившая до глубокой старости артистка провела долгие годы.

Бахрушин собирал не только личные вещи деятелей театра, но и предметы, отражающие его историю. Например, он долго мечтал приобрести в свою коллекцию принадлежности старинных кукольных театров «Вертеп» и «Петрушка», ра-



спространенных на Руси до организации театров с актерами-людьми. Но владельцы «Петрушек» ни за какие деньги не соглашались их уступить.

31 января 1908 года Бахрушин писал своему петербургскому корреспонденту и постоянному помощнику в пополнении коллекции В.А.Рышкову: «Я давно уже и очень тщетно ищу вертеп... Он давно уже не попадался в руки антиквариев, так что уже бросили попытку найти мне его... Если явится возможность получить настоящий, старинный вертеп, хотя бы и попорченный, то я с восторгом приобрету их столько, сколько найдется, тем более что трудно допустить, чтобы внутреннее содержание их было одинаковым».

И вдруг — удача! Прошло полгода, и газета «Рампа» 15 августа 1908 года сообщила о пополнении бахрушинской коллекции: «На днях в Виленской губернии приобретен случайно вертеп — прообраз театра с 35 куклами». А вскоре Рышков, после долгих тщетных поисков, купил для Бахрушина и «Петрушку».

В 1909 году Алексей Александрович заинтересовался зрительскими трубками, являвшимися предтечей театральных биноклей и распространенными в первой половине XIX века. С детства каждому знакомы строчки из «Евгения Онегина» про «трубки модных знатоков из лож и кресельных рядов». Но что они собой представляли, как выглядели? «Я даже не имею понятия, какой формы вещь ходила под этим названием»,— писал Бахрушин Рышкову. Начал настойчивые розыски и через некоторое время являлся уже обладателем коллекции зрительских трубок.

Была у него и большая коллекция театральных биноклей. «Вчера со всей семьей ездили по-провинциальному на трамвае в Монте-Карло,— писал Бахрушин В.А.Рышкову 27 декабря 1911 года из Франции,— где я нашел очень интересный бинокль, на обеих трубках которого нарисованы две танцовщицы, Камарго и Сюлли, работа очень ценится сейчас за границей и потому цена ему основательная — 600 франков. Я называл ему 300 франков, он и слышать не хочет... Надеюсь, что бинокль не уйдет, и на будущей неделе придется дать ему сколько он захочет».

Дать сколько захочет... Такая решимость — явление для Бахрушина крайне редкое. Он имел обыкновение отчаянно торговаться, делал вид, что желанная вещь его вовсе не интересует. Какую длительную и упорную торговлю вел, к примеру, Алексей Александрович по поводу уникального документа — дворянской грамоты, пожалованной создателю первого русского профессионального театра Федору Волкову!

24 марта 1908 года Бахрушин писал Рышкову, через которого шли переговоры о покупке документа: «Относительно грамоты Волкова мне думается, надо оставить сейчас без движения. Вы сказали свою цену, теперь дело за владельцем, и если он пойдет навстречу, тогда можно говорить, а лезть теперь самим — только портить дело».

Ожесточенная торговля продолжалась полтора месяца. 9 мая в письме к Рышкову Бахрушин как бы сам себя уговаривал, что «зелен виноград»: «Сегодня утром я телеграфировал вам, что грамоту Волкова я ценю в 150 рублей, и, во всяком случае, дороже 200 рублей давать за нее не следует. Дело в том, что я пришел к заключению, что сама грамота, как совершенно испорченная, ничего не стоит; таких грамот, совсем свежих, можно найти еще достаточное количество, единственный интерес, что в ней упоминается актер Волков, но кому же она нужна, кроме ярых поклонников старины, а где они?.. За переплет же достаточно 200 рублей... Если вещь не попадет ко мне, особо жалеть нечего».

Ох, лукавил, лукавил Алексей Александрович и с адресатом письма, да и с самим собой тоже. Страсть как ему хоте-





Петрушка



В залах музея.

лось завладеть волковской грамотой! И когда это наконец случилось – еще через полтора года, газеты писали, что вновь приобретенный уникум «будет служить одним из лучших украшений этого редкостного музея».

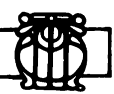
Скаредность собирателя раздражала многих. В архиве сохранилось дышащее еле сдерживаемым возмущением письмо к Бахрушину С. П. Дягилева, порекомендовавшего ему приобрести предложенный кем-то для продажи старинный портрет издателя журнала «Телеграф» Н. А. Полевого: «Ввиду того, что назначенная Вами цена за портрет Полевого далеко не сходится с оценкой владельца, желающего получить 200 руб. за эту вещь, прошу Вас не отказать прислать мне с подателем этой записки портрет, который, думаю, не представляет для Вас большого интереса».

Бахрушин выработал специальную тактику торговли с продавцами, описанную в мемуарах его сына. Алексей Александрович высматривал требующийся ему предмет, но не подавал виду, что хочет его купить. Спрашивал у торговца цену лежащей рядом, совершенно ненужной вещи. Тот, видя, что его товаром заинтересовались, назначал высокую цену. Бахрушин начинал азартно торговаться, притворяясь жаждущим совершить покупку. Ведя долгие дебаты с продавцом, вдруг, мимоходом осведомлялся о цене действительно приглянувшегося ему товара. Продавец, весь поглощенный торговлей крупной вещи, наскоро называл невысокую (не о нем ведь речь!) цену. Тогда Алексей Александрович прерывал торговлю, говорил, что зайдет завтра, а в компенсацию за затраченное время возьмет вот это. И уходил с желанной покупкой.

Бывая за границей, Бахрушин за версту обходил фешенебельные антикварные магазины на главных торговых улицах. Зато с захудалыми торговцами сразу заводил дружбу, знал досконально убогие антикварные лавчонки в Париже и Берлине, Ницце и Каннах, Ментоне и Монте-Карло. В Париже до сих пор сохранились такие магазинчики. Один из них с давних-давних лет существует на улице Паве – может быть, и сюда заглядывал Бахрушин? Удивительно разнообразие продающихся здесь вещей: от антикварной посуды и картин до поношенной обуви, шляп, подержанных бытовых предметов. Косынки, ридикюли, веера, вышивки, свечи, деревянные и фарфоровые статуэтки, рисунки, масса открыток, гашеные марки со старых конвертов... И сегодня вдохновенно роются в этом беспорядочном обилии неутомимые собиратели.

Долгие часы Бахрушин проводил на набережной Сены, густо облепленной палатками старьевщиков-букинистов. Копаясь в заполнявших прилавки потрепанных томиках, совершал уникальные находки: разыскал, например, французскую книгу «Королевский балет» 1835 года издания, портрет легендарной артистки мадемуазель Жорж. Однажды в Ницце у вдовы старьевщика Бахрушин раскопал стеклянный стакан с монограммой знаменитой французской актрисы мадемуазель Марс. Заинтересовался, откуда эта вещь. Оказалось, что покойный старьевщик – разорившийся антиквар – приходился актрисе дальним родственником. Его вдова вытащила для покупателя хранившиеся у нее ленты от похоронных венков, веер, автографы и свидетельство о смерти мадемуазель Марс, а еще портрет ее учителя Лекэна работы художника Ван Лоо. За все это было заплачено всего 300 франков. Когда директор парижской Гранд-опера Дени Рош, будучи в Москве, увидел столь драгоценные для истории французского театра реликвии в коллекции Бахрушина, он был поражен.

Но из своих заграничных поездок Алексей Александрович привозил и материалы, важные для изучения отечественного искусства. Чего стоили, напри-



мер, европейские газеты и журналы с отзывами об успехах русского балета за рубежом, которые он скупал и систематизировал! Ведь нигде больше такого свода рецензий не сыщешь.

В редкие вечера, когда Бахрушин оставался дома и не было гостей, он занимался перевеской и перемещением экспонатов своей коллекции в домашнем музее. Приезжал итальянец Чекатто, бывший приказчик магазина «Аванцо» (к тому времени он имел уже свой магазинчик), приносили лестницу, молоток, гвозди. Весь вечер дым стоял коромыслом, и в результате, как вспоминал Ю. А. Бахрушин, знакомые комнаты полностью меняли свой вид.

Коллекция росла и росла. Дом разбухал от вещей, книг, бумаг. В 1913 году отец отдал в распоряжение Алексея Александровича бывший королёвский особняк, и он также вскоре доверху был забит. Бахрушин постоянно перебирал, раскладывал свои сокровища, сортировал их по отделам: театральный, музыкальных инструментов, композиторов, литературный, этнографический и т.д.

«Когда во мне утвердилось убеждение, что собрание мое достигло тех пределов, при которых распоряжаться его материалами я уже не счел себя вправе, я задумался над вопросом, не обязан ли я, сын великого русского народа, предоставить это собрание на пользу этого народа»,— эти слова А. А. Бахрушин произнес в памятный для него день —25 ноября 1913 года, когда его коллекция была передана Российской Академии наук.

Такое решение созревало постепенно, но особенным стимулом для него послужила судьба коллекции двоюродного брата и наставника в собирательской деятельности Алексея Петровича Бахрушина.

Тот не раз повторял и даже в своей записной книжке особо подчеркнул необходимость «пристраивать свои собрания еще при жизни, назначая их в тот или другой музей, в то или другое учреждение, но никоим образом не оставлять в наследие даже самым близким родственникам, например, детям, потому что все это пойдет в продажу розницей, за что попало». Однако после его смерти завещанная Историческому музею богатейшая коллекция перестала существовать как единый, любовно и тщательно отобранный и систематизированный комплекс.

Алексей Александрович встревожился, он не мог допустить, чтобы подобная судьба постигла взлелеянное им детище — театральный музей. Немаловажным было и другое обстоятельство: коллекция так разрослась, что требовала особого штата сотрудников. Содержание их и музея в целом стоило дорого, оно должно было, по мысли Бахрушина, обеспечиваться каким-либо государственным учреждением.

Справедливости ради нужно сказать, что и в расходах на собственную семью Алексей Александрович был более чем осторожен. В начале 1910-х годов Бахрушины решили приобрести подмосковное имение (до тех пор они обычно летом снимали дачу в Малаховке). Долго искали. Наконец нашли отличную усадьбу с 200 десятинами. Просили за нее, по мнению Алексея Александровича, слишком дорого, и он пустился в затяжную торговлю. Пока вел переговоры, усадьба уплыла — вдова Саввы Морозова Зинаида Григорьевна, в новом замужестве генеральша Рейнбот, купила ее с маху, заплатив сполна. Это были теперешние Горки Ленинские.

В 1913 году подвернулось другое имение — в селе Афинеево, в 4 верстах от станции Апрелевка, с 350 десятинами земли и леса. Купец Власов продавал свой добротный каменный дом в стиле русского ампира со всей утварью — посудой, бельем, иконами в серебряных ризах и даже с заготовленным на зиму вареньем и наливками. Бахрушин опять втянулся в торговлю и хотел было уже отсту-

питься — слишком дорого. Но тут вмешался старик Александр Алексеевич. В свои 90 лет он обладал еще здравым умом и, рассудив, что покупка имения — дело выгодное, добавил сыну сумму, которую тот пытался выторговать.

В тот же год решилась и судьба музея. Переговоры о нем велись давно. Еще в 1901 году, когда в Петербурге замышлялось создание музея при императорских театрах, Бахрушин предложил передать туда собранные им материалы. Однако перед ним было поставлено категорическое условие — перевезти коллекцию в Петербург. Алексей Александрович не мог выполнить это требование: многие дарители ставили условием, чтобы переданные ими в музей вещи и документы остались навечно в Москве.

Московская городская дума и городская управа также отказались принять дар Бахрушина. «Отцов» города смущали большие расходы на содержание музея.

В конце концов дело получило неожиданный оборот. Как-то на одной из бахрушинских суббот Алексей Александрович в шутку спросил приехавшего из Петербурга В. А. Рышкова:

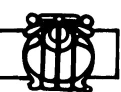
— А что, Академия наук не возьмет себе мой музей? Только с условием, что он останется в Москве.

Рышков, занимавший пост секретаря отделения русского языка и словесности, обещал навести справки в Петербурге. Он был искренне озабочен будущностью музея и начал энергичные хлопоты. Академики Никитин, Ольденбург, Котляревский очень заинтересовались предложением Бахрушина и дали делу ход. Началась оживленная переписка, и тут одно за другим стали возникать самые разнообразные препятствия: то было невозможно оставить музей в Москве, то было трудно найти деньги, чтобы его финансировать, то пятое, то десятое...

Наконец из Петербурга приехал академик Н. А. Котляревский. Он осмотрел дом Бахрушина, внимательно ознакомился с его коллекцией и, вернувшись, подробно доложил о виденном тогдашнему президенту Академии наук великому князю Константину Константиновичу. Дядя царя был мягким, интеллигентным человеком, он писал хорошие стихи и публиковал их под псевдонимом «К.Р.» (Константин Романов). Великий князь с большим интересом отнесся к бахрушинской коллекции и поддержал идею о том, чтобы Академия наук взяла театральный музей под свое крыло. С этого момента, пишет Ю. А. Бахрушин, дела пошли гораздо успешнее: там, где невозможно было простому смертному, было возможно «высочеству».

Президент Академии наук принял у Бахрушина прошение, в котором тот писал: «Имея в виду, что такое собрание, какое представляет в настоящее время мой Литературно-театральный музей, должно служить научным пособием для лиц, занимающихся историей литературы вообще и историей театра в частности, а также оно должно быть доступно всему русскому образованному обществу, я не считаю возможным оставлять свой музей в своем единоличном пользовании и нахожу, что он должен составлять государственное достояние». К этому моменту бахрушинское собрание включало в себя около 12 тысяч экспонатов.

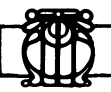
После долгих проволочек в июле 1913 года «Положение о музее» было наконец подписано царем и стало законом. 25 ноября 1913 года состоялся торжественный акт передачи музея Академии наук. В полдень в особняк на Лужниковской стали съезжаться приглашенные. Собрался весь цвет театральной Москвы: М. Н. Ермолова, А. И. Сумбатов-Южин, А. А. Яблочкина, К. С. Станиславский, В. И. Немирович-Данченко, певица Большого театра Н. А. Салина, режиссер Малого театра Н. А. Попов. Приехали также И. А. Бунин, академик А. Н. Веселовский, владельцы московских театров Ф. А. Корш,



К. Н. Незлобин, С. И. Зимин, известный меценат кн. С. А. Щербатов, В. А. Рышков. Все они вместе с отсутствовавшим С. И. Мамонтовым вошли в состав совета Театрального музея, председателем которого был назначен А. А. Бахрушин, именовавшийся также «почетным попечителем».

Торжественное собрание в большой столовой бахрушинского дома открыл специально приехавший из Петербурга великий князь Константин Константинович. Хозяину было предоставлено слово. Он волновался необычайно: лист с заранее написанной на нем речью дрожал в длинных тонких пальцах. За принесенную в дар Академии наук коллекцию Бахрушину был пожалован орден Владимира 4-й степени (он надевал его впоследствии всего два раза в жизни).

Академия наук выделила средства на содержание музея, в его штат были зачислены трое служащих и хранитель В. А. Михайловский – добросовестные, преданные своему делу люди. Коллекции продолжали пополняться, и семья Бахрушиных вновь вынуждена была уступать одну жилую комнату за другой...



ПОЖИЗНЕННЫЙ ДИРЕКТОР

После революции Алексей Александрович не покинул родину. Думается, он и представить себе не мог разлуки со своим созданием, делом всей своей жизни. Из многочисленной бахрушинской родни вообще мало кто эмигрировал. Ю.А.Бахрушин в мемуарах подчеркивает, что добрая слава семьи, связанная с широкими пожертвованиями на благотворительные цели, сказалась на судьбах ее членов после Октября. «Будучи одними из крупнейших русских дореволюционных капиталистов,— пишет он,— мы сравнительно не подвергались никаким репрессиям, так как всюду встречались люди, готовые замолвить доброе слово за носителей нашей фамилии».

Внучка двоюродного брата А.А.Бахрушина — Николая Петровича — Вера Николаевна Орлова в неопубликованных воспоминаниях, любезно предоставленных ею автору, рассказывает, как ее дядя Константин Петрович ходил объясняться с новой властью по поводу назначенного ему — бывшему домовладельцу — крупного налога.

— Здравствуйте, Константин Петрович! — приветствовал его ответственный работник местного Совета.

— Откуда вы меня знаете? — удивился К.П.Бахрушин.

— А как же, когда я был студентом и сильно бедствовал, то обратился к вам, и вы дали мне 100 рублей.

Налог с Константина Петровича взыскали полностью, но обошлись с ним уважительно.

Видимо, высокая репутация семьи сыграла роль и в том, что родной племянник А.А.Бахрушина Сергей Владимирович, приват-доцент Московского университета, смог продолжать там преподавательскую работу в годы Советской власти, хотя до революции был активным деятелем Московского отдела кадетской партии. Правда, в конце 20-х и 30-х годах многие из Бахрушиных подверглись репрессиям (в том числе и Сергей Владимирович, отправленный в 1928 году в ссылку как участник мифического «монархического заговора» академиков С.Ф.Платонова, Е.В.Тарле и др.).

Что касается самого А.А.Бахрушина, то в конце 1917 — начале 1918 года ему и его музею пришлось пережить трудное время. Оторванный от Петрограда, музей месяцами не получал никакой помощи от Академии наук. Не было ни денег, ни дров, портившимся в сырых, нетопленых помещениях коллекциям грозила гибель. Бахрушин и его семья вместе с В.А. Михайловским и двумя-тремя музейными сотрудниками, глубоко любящими театральное дело, напрягали все силы, самоотверженно оберегая экспонаты музея, добывая средства на его содержание. В.Н.Орлова, девочкой навещавшая дом на Лужниковской в те тяжелые годы, вспоминает, что Вера Васильевна научилась сапожному ремеслу (пригодились ее способности к всяким поделкам и навыки переплетной работы с кожей). Этот приработок очень помогал семье. Вера Николаевна помнит, как В.В.Бахрушина показывала ей тогда свои руки — загрубелые, растрескавшиеся и потемневшие от сапожнического труда.

О дальнейшем развитии событий чи-



таем в статье Ю.А.Бахрушина: «В 1918 году из Петрограда в Москву переезжает Тео (Театральный отдел Наркомата просвещения) во главе с О.Д.Каменевой. Каменева живо заинтересовалась музеем, осмотрела и взяла его в свое ведение. Картина переменилась. У музея появились средства, возможность приобретать предметы театральной старины – словом, возможность существовать». А.А. Бахрушин вошел в состав бюро Историко-театральной секции Тео.

А.В.Луначарский вспоминал, что в Театральном отделе возник тогда вопрос: можно ли оставить за музеем в связи с переходом его к Советской власти имя Бахрушина – «конечно, очень симпатичного человека и создателя этого музея, но тем не менее бывшего капиталиста»? С этим вопросом Луначарский обратился к Ленину. Ленин спросил его, внимательно выслушав рассказ о Бахрушине и его музее:

– А как вы думаете, в один прекрасный день он от нас не убежит и не затешется в какую-нибудь контрреволюционную компанию?

– Бахрушин никогда не уйдет от своего детища,– ответил Луначарский,– и никогда не окажется нелояльным по отношению к Советской власти.

– Тогда,– сказал Ленин,– назначайте его пожизненным директором музея и оставьте за музеем его имя.

30 января 1919 года нарком просвещения Луначарский за своей подписью издал следующее распоряжение: «Театральный музей имени А.Бахрушина в Москве, находящийся в ведении Академии наук при Народном комиссариате по просвещению, ввиду своего специально-театрального характера, переходит на основании п.2 «Положения о Театральном отделе» в ведение Театрального отдела Народного комиссариата по просвещению».

Через два дня, 1 февраля, О.Д.Каменева подписала приказ: «Назначаю члена



А.А.Бахрушин.

Бюро историко-театральной секции Алексея Александровича Бахрушина заведующим Театральным музеем Театрального отдела Народного комиссариата по просвещению имени А.Бахрушина».

Бахрушин стал одним из очень немногих московских меценатов, чья деятельность – в том же, что и до революции, качестве – продолжалась и при Советской власти. И в самом деле, пожизненный директор – на этом посту он оставался до последнего часа.

Алексей Александрович принял перемены в жизни страны, в деятельности музея, в своем собственном бытии естественно, без озлобления, без надежд на возвращение прошлого. Музей продол-

жал жить, действовать, он оказался нужен — это было главное. В течение четырех лет Бахрушин работал в Театральном отделе Наркомпроса. Несколько раз его избирали в состав (ежегодно меняющийся) существовавшей в 20-х годах Государственной Академии художественных наук.

После окончания гражданской войны дом на Лужниковской стал одним из немногих в то время очагов культуры, хранителей традиций. Сюда организовывались постоянные экскурсии, появился новый, массовый зритель. Коллекции музея изучались, исследовались. Его собрание пополнялось и расширялось самыми разными способами.

В начале 20-х годов пошел на снос полуразвалившийся дом в Мамонтовском переулке (теперь ул.Садовских), который принадлежал раньше знаменитой театральной чете — Михаилу Провичу и Ольге Осиповне Садовским. В нем уже никто не жил. Бахрушин взял большую корзину и ночью отправился в Мамонтовский. Там он обнаружил множество ценнейших материалов — письма, записки, переводы Михаила Садовского (он владел несколькими языками), письма Писемского, Аполлона Григорьева, рисунки, гравюры. Настоящая удача! Но какова же была радость, когда в старом доме нашлись бумаги великого русского драматурга А.Н.Островского — записные книжки, дневники, письма, автографы. Пришлось совершить путешествие в Мамонтовский дважды, с трудом волоча наполненную доверху корзину.

В 20-х годах, когда умерла Мария Николаевна Ермолова, музей обогатился ее архивом, вещами из комнаты, в которой она жила в особняке на Тверском бульваре. Посетители с почтительным преклонением рассматривали скромное черное платье великой артистки, бережно хранимую ею драгоценную реликвию — кусок доски от старого пола сцены Малого театра, по которой ступали Щепкин, Мочалов. Этот дорогой сердцу Ермоловой сувенир подарили ей рабочие сцены Малого театра.

Среди недавних поступлений были экспонаты, не только отражающие прошлую, дореволюционную историю театра, но и связанные с современностью, с возникновением нового искусства,— многочисленные театральные афиши времен гражданской войны и первых лет Советской власти:

«Союз работников искусств и Государственный Академический театр драмы Запфронту. С участием В.Давыдова представлено будет: «Ревизор».

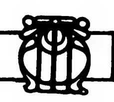
«Большой Государственный Академический театр своему полку».

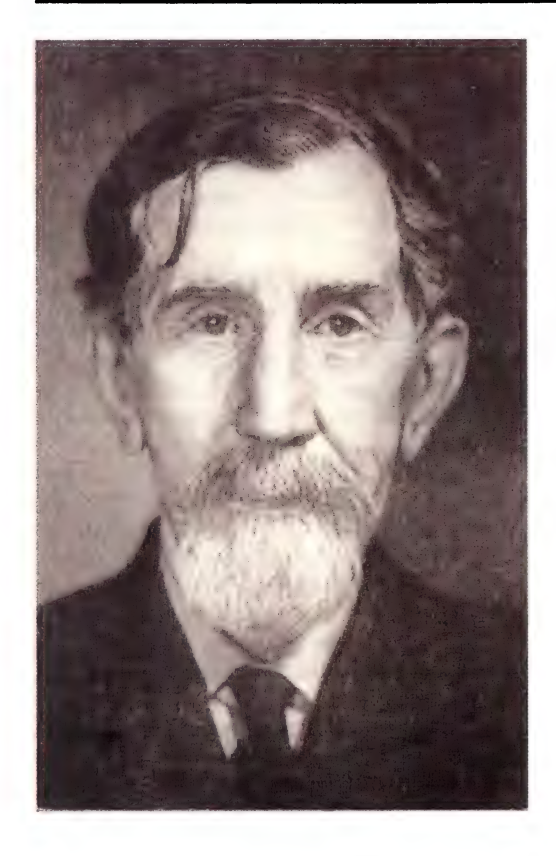
«1921 год. Касимовский советский народный театр. Представлено будет «Лес» А.Островского. Третья часть сбора поступает в пользу голодающих».

Эскизы декораций новых спектаклей, программы, газетные рецензии, фотографии...

В музее скапливались материалы и о русском искусстве за рубежом. Близкий друг Бахрушина журналист Александр Плещеев жил в Париже (романтическая история: его многолетняя безответная любовь известная артистка Е.Н.Рощина-Инсарова после революции эмигрировала с мужем во Францию, и Плещеев последовал за ней). Каждый месяц он присылал в музей увесистые бандероли с вырезками из газет, журналами, афишами и программами русских драматических и балетных представлений за границей.

Бахрушин тщательно сортировал, систематизировал эти материалы. С годами он не изменился. Все с тем же неугасающим азартом, все с той же страстью занимался поисками театральных реликвий, стремясь не только сберечь, но и приумножить богатства своего музея. И что интересно — к казенной копейке Алексей Александрович относился с той же бережливостью, что и раньше к собственной. В опубликованном в «Литературной





Ю.А.Бахрушин.

газете» некрологе говорилось: «Он считал каждый советский грош и умел на скудные средства бюджета пополнять беспрерывно и без того полные музейные сундуки».

В поисках материалов Бахрушину помогали сотрудники музея, помогал и сын Юрий, в будущем специалист по истории русского и советского балета (с 1924-го по 1935 год заведовал постановочной частью Оперной студии театра имени К.С.Станиславского). Свои мемуары он не успел довести до послеоктябрьского периода, но некоторые памятные эпизоды первых лет Советской власти описал. В их числе — рассказ о судьбе семейного склепа Бахрушиных, помещавшегося под алтарем храма при Сокольнической больнице. Когда Совнаркомом был издан декрет о ликвидации всех домовых церквей и склепов, Алексей Александрович ужаснулся тому, что нужно будет разрушить гробницы родителей, родственников, умершего в детстве сына Александра. Пользуясь добрым знакомством с О.Д.Каменевой, он обратился к ее мужу — председателю Московского Совета Л.Б.Каменеву. Тот сказал:

— Изменить распоряжение правительства или не подчиниться ему я не могу. Единственный выход — ликвидировать помещение склепа, точно его и не существовало вовсе.

«В хмурый зимний день,— пишет Ю.А.Бахрушин,— мы в последний раз вошли в склеп проститься с нашими стариками. У входа стояли каменщики с разведенным цементом и готовыми кирпичами... Как только мы вышли, каменщики взялись за дело. Скоро на месте, где был склеп, высилась общая больничная стена. Так и спят до сих пор мои деды в своем нерушимом уже никем покое, под своими мраморными гробницами, и быть может, не перегорели еще все лампады их неугасимых светильников...»

А жизнь продолжалась.Бахрушин по-прежнему был одним из самых заметных и, по словам Луначарского, «симпатичнейших» представителей культурного мира Москвы, принимал активное участие в деятельности Российского театрального общества. Не было такого театрального события, где не мелькала бы его высокая, сухопарая фигура. Бородка и усы побелели, но он так же зорко всматривался в происходящее на сцене.

«Мы видели его с лицом радостным на торжественных юбилеях отдельных театров, на торжествах по случаю получения высокого звания тем или другим артистом, на премьерах и т.д.,— вспоминал Луначарский.— И если хотелось поздра-



Ю.Анненков. Портрет А.В.Луначарского.

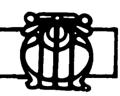
вить тех, кого непосредственно эти торжества касались, то хотелось вместе с тем поздравить и «театрального дедушку» А.А.Бахрушина. Это всегда был его праздник».

Все так же он оставался ходячей театральной энциклопедией. Хорошо знал почерки известных артистов, писателей и по одной строке мог определить подлинность рукописи. У Алексея Александровича была поразительная память на имена и события, связанные с историей театра, он мог ответить на любой вопрос из этой области, будь то дата премьеры спектакля, фамилия исполнителя той или иной роли или факт из жизни актера, драматурга, композитора.

Бахрушин издавна славился искусством организовывать выставки, был непревзойденным мастером этого дела. В создании скольких экспозиций он участвовал — несть им числа! Начиная с той, первой, в Ярославле, в 1899 году. Но, наверное, самой представительной, удачной, яркой стала развернутая в музее выставка, посвященная десятилетней годовщине революции. Она так и называлась — «Десять лет Октября». «Это начинание,— писала о выставке «Литературная газета»,— могло быть осуществлено во всем блеске лишь потому, что Бахрушин не спал дней и ночей, организуя — и опять-таки на гроши — этот торжественный парад советского театра».

О той же выставке как о большом успехе Бахрушина вспоминал и Луначарский: «Каким именинником выглядел он, когда показывал свой музей, расцвеченный превосходной коллекцией макетов, характеризовавших наше театрально-декоративное искусство за десять лет! Своим глуховатым басом он говорил мне, и глаза его добродушно блестели из-за очков: «Вы знаете, Анатолий Васильевич, нет десятилетия в истории нашего театра,— а я ведь эту историю немного знаю,— которое бы так богато было разнообразной изобретательностью по части театрально-декоративного мастерства».

Вполне радужная картина... Но вот в архиве находим два документа, о которых ни словом не упоминается в статьях и некрологах, посвященных памяти Ба-



хрушина, хотя они относятся как раз к 1929 году — году смерти Алексея Александровича.

Документ первый — заявление директора Государственного театрального музея А.А.Бахрушина в Замоскворецкую избирательную комиссию (январь 1929 года):

«Считая неправильным лишение меня избирательных прав в текущую избирательную сессию, прошу Замоскворецкую районную комиссию пересмотреть вопрос и восстановить меня в правах, которыми я пользовался за все время существования Советской власти. Причины, побуждающие меня к изложенной просьбе, таковы:

1. Всю жизнь отдав на дело собирания основанного мной Театрального музея, носящего мое имя, я еще в 1913 году принес его в дар Государству, передал всю коллекцию и трехэтажный каменный дом Всероссийской Академии наук.

2. Советское правительство, оценив мою деятельность, в 1919 году присвоило музею мое имя, включив его в состав научных государственных учреждений.

3. Будучи абсолютно лояльным по отношению к Советской власти, я с первых дней революции стал в ряды лиц, активно содействовавших ее укреплению.

4. За все 11 лет, состоя на государственной службе и неся ряд общественных должностей, я ни разу не подвергался ни административным, ни дисциплинарным взысканиям.

5. Лишение прав является опорочиванием не только лично меня, но и учреждения, носящего мое имя».

Документ второй — выписка из протокола заседания Замоскворецкой избирательной комиссии от 30 января 1929 года.

«Слушали: заявление гр-на Бахрушина А.А. с просьбой о восстановлении в избирательных правах.

Постановили: лишить».

Представителям «бывших эксплуататорских классов» было отказано в праве принимать участие в общественной жизни страны, даже если они, подобно Бахрушину, с энтузиазмом работали и приносили реальную пользу. Что сказать по этому поводу? Вспоминаются строки Бориса Пастернака:

Грядущее на все изменит взгляд,
И странностям, на выдумки похожим,
Оглядываясь издали назад,
Когда-нибудь поверить мы не сможем...

«...А я стал прихварывать,— писал Алексей Александрович весной 1929 года в Париж Плещееву.— Вот уже скоро два месяца, как я заболел гриппом, после которого никак не могу отделаться от общей слабости и какой-то апатии ко всему происходящему кругом меня». Но даже в болезни он продолжал работать — в том же письме сообщал, что вчера закрыл выставку Грибоедова (которую посетило около 3 тысяч человек), чтобы в его присутствии ее могли разобрать и разослать чужие экспонаты по принадлежности.

«Никуда не выезжаю,— писал Бахрушин Плещееву в следующем письме,— и почти вовсе не выхожу из кабинета и спальни, делю время между письменным столом, когда в силах что-либо делать, и кроватью. Дохожу даже до того, что это стало действовать на мою психику, мне стали делать какие-то новые впрыскивания, но улучшений я не вижу и на днях собираюсь ехать в деревню, где сын имеет в избе для меня комнатку, быть может, перемена воздуха и временное отрешение от дел музея мне помогут».

Однако загородный воздух не помог, состояние становилось все хуже. «Когда нет болей,— писал Алексей Александрович сыну за два дня до смерти,— я лежу в постели вполне здоровым человеком, но стоит мне приподняться, не говоря уже дойти до конца комнаты, я — живой труп».

По словам Луначарского, Бахрушин «с обычной своей скрупулезностью, уже в бреду пользовался моментами проясне-



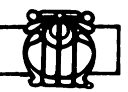
Похороны А.А.Бахрушина.

ния мысли, чтобы давать распоряжения, касающиеся блага музея». 7 июня 1929 года его не стало.

Хоронили Бахрушина торжественно. В состав общественного комитета по организации похорон и увековечению памяти покойного вошли виднейшие представители советского театрального искусства: Берсенев, Блюменталь-Тамарина, Гельцер, Игумнов, Ипполитов-Иванов, Качалов, Книппер-Чехова, Мейерхольд, Москвин, Нежданова, Немирович-Данченко, Собинов, Таиров, Яблочкина. Членами комитета были и государственные, партийные деятели – Енукидзе, Луначарский, Лядов, Свидерский, Семашко.

Над гробом, у свежей могилы на Ваганьковском кладбище было сказано много высоких слов о значении личности покойного, о его вкладе в отечественную культуру. Так бывает часто, очень часто: человеку нужно умереть, чтобы вспомнили о его заслугах и в пышных речах клялись их не забыть. А пока он был жив, те же люди не позаботились оградить его от обид и горестей, равнодушно не замечали мучивших его проблем.

В истории Театрального музея после кончины его пожизненного директора было немало мытарств. В 1937 году судьба его висела на волоске – могущественные инстанции приняли постановление о закрытии музея. Вдова Бахрушина Вера Васильевна написала письмо Сталину. Копия письма сохранилась в архиве. «9 января с.г. Комиссией Советского Контроля было вынесено решение свернуть музей в кратчайший срок и перевести в подвальные помещения Политехничес-



кого музея. И то и другое грозит тяжелыми последствиями для всех ценнейших коллекций музея... Ни показывать посетителям, ни продолжать научную работу будет невозможно».

Сыграло ли свою роль это письмо или другие факторы, но музей был оставлен в доме на Лужниковской. За прошедшие годы от окружавшего его сада осталось одно воспоминание, уже после войны у музея были отобраны соседние бахрушинские дома, в 60-х годах намеревались снести и само главное здание — сказочный московский теремок, и только энергичное вмешательство театральной общественности помешало этому. А в 1984 году при сносе дома, впритык стоявшего к музею, чуть-чуть не завалили и бахрушинское фондохранилище, лишив его опорной стены...

Но рассказ о Бахрушине не хочется кончать на пессимистической ноте. Да для этого, в общем, и нет резона. Его жизнь была благополучна, наполнена большим общественным смыслом. Как писал Луначарский, он «великолепно послужил бессмертию театра, театр обязан ему благодарностью и обязан хранить о нем дорогую память». Созданный Бахрушиным Театральный музей, которому в 1994 году минет 100 лет, несмотря на все сложности, продолжает жить. Он постоянно пополняется, ведет огромную научную и просветительную работу, часто (по бахрушинской традиции) организует выставки — и у нас, и за рубежом. В поисках материалов сюда приезжают исследователи из многих городов нашей страны, из разных государств. Музей попрежнему носит имя своего основателя. Тем же именем названа и бывшая Лужнецкая (Лужниковская) улица.

Несколько строк в заключение

Для чего написана эта книга? Трудно ответить на такой вопрос однозначно. Чтобы рассказать о людях, много сделавших для развития отечественной культуры, и закрепить их имена в памяти потомков. При этом показать их не только как отдельных индивидуумов, но и как представителей класса, который сыграл важную и значительную роль в истории России. Чтобы еще раз напомнить о благотворительных и культурных традициях, расцветших в нашей стране на рубеже веков. Об интенсивности и многогранности духовной жизни России в то время.

И если, прочтя книгу, вы ощутите, что приобщение к подлинной культуре наполняет жизнь новым смыслом, что проявления милосердия и добрые дела — в любой форме — облагораживают душу, если испытаете желание приумножить, а главное, сберечь и сохранить отечественное культурное наследие, значит, книга нашла своего читателя и написана не зря.

СОДЕРЖАНИЕ

Думова Н.Г.
Д 82 Московские меценаты /— М.: Мол. гвардия, 1992.—
333 [3] с., ил.

ISBN **5-235-01311-5**

Эта книга о знаменитых купеческих династиях Москвы, о том, как они наживали свой капитал и как его тратили. Автор рассказывает о добрых делах московских меценатов и их вкладе в развитие русской культуры серебряного века, прослеживает сложные, часто драматичные судьбы этих людей на родине и в эмиграции.

ББК 63.3 (2)5

Д **0503020300 – 028 / 078(02) – 92** **018 – 91**

ИБ № 6954

Думова Наталья Георгиевна
МОСКОВСКИЕ МЕЦЕНАТЫ

Заведующий редакцией **А.Житнухин**
Редактор **И.Симонова**
Художественный редактор **К.Фадин**
Технический редактор **Е.Брауде**
Корректоры **Е. Самолетова, Н. Овсяникова, М. Пензякова**

Сдано в набор 17.04.91. Подписано в печать 29.01.92. Формат 70x100 1/16. Бумага офсетная № 1. Гарнитура «Таймс». Печать офсетная. Условн. печ. л. 27,3. Условн. кр.-отт. 109,7. Учетно-изд. л. 24,3. Тираж 50 000 экз. Заказ 1105.

Типография акционерного общества «Молодая гвардия». Адрес АО: 103030, Москва, Сущевская, 21.

ISBN **5-235-01311-5**

НАТАЛЬЯ ДУМОВА

МОСКОВСКИЕ МЕЦЕНАТЫ



МОСКОВСКИЕ МЕЦЕНАТЫ



«Для того чтобы процветало искусство, нужны не только художники, но и меценаты». Истинность этого высказывания К.С.Станиславского подтверждается деятельностью представителей крупной российской буржуазии конца XIX – начала XX века. Они оказывали материальную поддержку художникам и театральным деятелям и тем самым способствовали подъему отечественной культуры.
Коллекции их картин вошли в собрания крупнейших галерей страны и являются ныне национальным достоянием.